P 5455 E

HiFi Stereophonie

8 August 1974

Musik – Musikwiedergabe

Einführung in Tonbandgerätetests

Testberichte:
Advent 201
Scott T 33-S
Luxman M 150
Luxman CL 350
Solistenmikrophone
Mikrofonbau - Boxen

Frauen in der Rockmusik

Frauen in der E-Musik

5,- DM

Was Sie sich nicht leisten können, wenn Sie sich die Tonband-Maschine AKAI GX-260 D leisten:

Verwaschene Tiefen und schmierende Höhen.

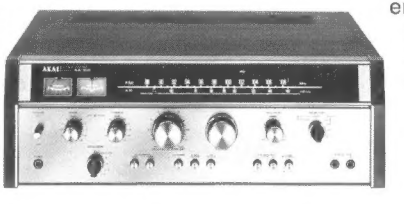
Eine Tonband-Maschine der Weltspitzenklasse, wie die AKAI GX-260 D ist auf optimale Klangreproduktion ausgelegt.

Vier in Glas gebettete GX-Tonköpfe aus Kristallferrit (exclusiv bei Akai) erweitern den Frequenzbereich von 30 auf 26.000 Hz (± 3 dB). Relaisgesteuertes Dreimotoren-Laufwerk und symmetrisch angeordnete Tonwelle garantieren Gleichlauf besser als 0,08% – in beiden Laufrichtungen identisch. Der Rauschabstand beträgt 60 dB.

Zu einer Maschine mit dergleichen technischen Daten können Sie sich etwas nicht leisten: einen weniger hochwertigen Receiver als Programmquelle.

Am besten nehmen Sie AKAI Receiver AA-930. Zur Bereitstellung reiner Höhen und klarer Bässe hat er beachtliche Empfangseigenschaften: Eingangsempfindlichkeit 1,7 µV. Trennschärfe 80 dB. Rauschabstand 70 dB. Übersprechdämpfung 40 dB.

Selbstverständlich ist auch die Verstärkerleistung erstklassig: 2 x 75 Watt bei Dauerbelastung. - Leisten Sie sich den Akai-Receiver. Er ist ebenbürtig der Akai-Tonband-Maschine GX-260 D.



AKAI®

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

8 – 1974 13. Jahrgang

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

Chi Coltrane ist eine jener jungen Frauen in der Rockmusik, die den Anspruch des angeblich zarten Geschlechts auf Gleichberechtigung im Leben und innerhalb der Popszenerie – was für sie dasselbe ist – verwirklicht haben. Sie bearbeitet den Flügel mit hämmerndem Anschlag und singt dazu meist selbstkomponierte und -getextete Songs. Sie steht aber auch ihren „Mann", wenn es darum geht, bei Schallplattenaufnahmen Sechzehnspur-Takes abzumischen und damit den endgültigen Sound zu bestimmen. Br.

Musik

Woman is the nigger of the world
Wolfgang Sandner 859
Frauen in der Rockmusik

Monika Tibbe 862
Frauen in der E-Musik

Ludolf Baucke 868
Cage und Schnebel in der Schule

Gerhard R. Koch 874
Zurück zum Avantgarde-Anfang

Gerhard R. Koch 876
Henzes „Lied von der Erde"

Aktuelles aus dem Musikleben 880

Bücher 882

Schallplatten

Eingetroffen 886

Kritisch getestet 888

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

Technik

Tonbandgerätetests – Meßbedingungen, Bewertungen und Vergleichbarkeit der Testergebnisse 902

Tonbandgerät
Revox A 700 912

Cassetten-Recorder
Advent 201 914

Empfangsteil
Scott T 33-S Digital-Synthesizer-Empfänger 918

Vorverstärker
Luxman CL 350 924

Stereoendstufe
Luxman M 150 928

Mikrophone im Großtest
Solistenmikrophone 930

Boxensteckbriefe
Mikrofonbau-Boxen 936

Aus unseren Meßprotokollen 938

Nachrichten aus Industrie und Handel 938

Vorschau auf Heft 9/74 954

Dynamischer Stereo-Kopfhörer MBK 616

test-Qualitätsurteil:
SEHR GUT

der Leichte von MB

Erzeugnisse der MB-Electronic

Mikrofonbau-Vertrieb GmbH
D 6830 Schwetzingen
Karlstraße 2–4 · Postfach 59
Telefon: (06202) 47 46 · Telex: 0466349

MB ELECTRONIC

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 8 vom 1. 7. 1973

AUSLIEFERUNG BELGIEN
Audipress pvba, B 2510 Mortsel, Krijgsbaan. 206
Jahresabonnement bfrs 700,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring, Nijverheidswerf 15–21, Bussum
Jahresabonnement f 58,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement skr 88,25 zuzüglich Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

Photonachweis
Titelbild CBS; 860 links H. Straußner, Frankfurt/Main; 860 Mitte Ariola, 860 rechts H. Wygoda, Langen; 861 Electrola; 862 oben Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; 862 unten Teldec; 868, 869 L. Bancke, Hannover; 880 G. Weiss, Karlsruhe

Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

„HiFi-Stereophonie" darf in Lesemappen nur mit Genehmigung des Verlages geführt werden. Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Verlages.

auf einen blick

Frauen in der Musik 859

könnte man die beiden Hauptbeiträge des Musikteils dieses Heftes überschreiben, wenn dies nicht zu allgemein gefaßt wäre.
In Wirklichkeit untersucht Wolfgang Sandner die Rolle der Frauen in der Rockmusik, und er stellt diese Untersuchung unter die provozierende Feststellung „Woman is the nigger of the world".
Die Aufgabe, zu untersuchen, welchen Vorurteilen Frauen innerhalb der sogenannten E-Musik begegnet sind und was sich daran möglicherweise geändert hat oder zu ändern beginnt, haben wir einer Frau übertragen: Monika Tibbe ist eine der wenigen Frauen in unserem Lande, die sich als Musikkritiker insbesondere auch im Bereich der Neuen Musik einen Namen gemacht haben.

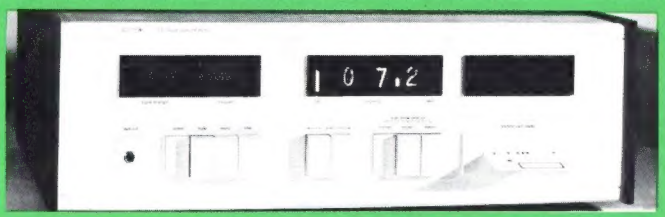
Aktuelle Beiträge 868

In diesem Heft befassen sich Ludolf Baucke mit Dieter Schnebels Versuch, mit Schülern seiner Arbeitsgemeinschaft „Neue Musik" am Oskar-von-Miller-Gymnasium, Werke von Cage zum Gegenstand aktiver musikalischer Betätigung in der Schule zu machen, sowie Gerhard R. Koch mit der Aufführung von Henzes „Voices" und einem Konzert des BBC-Symphony-Orchestra unter Boulez im Hans-Rosbaud-Studio des Südwestfunks, Baden-Baden.

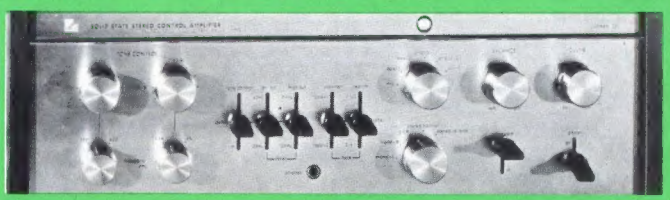
Testberichte 902 914

Der Cassetten-Recorder Advent 201 gehört zu den recht teuren Vertretern seiner Gattung. Dem Testbericht dieses Geräts haben wir eine allgemeine Einführung in die Testmethoden und die von uns neu praktizierte Art der Darstellung der Meßergebnisse bei Recordern und Tonbandgeräten vorangestellt. Als Vergleichsbasis werden die zum bereits getesteten A 700 von Revox gehörenden Graphiken nachgeliefert.

Der Scott T 33-S ist ein hochwertiger Digital-Empfänger mit Lochkarten-Steuerung. 918



Der Vorverstärker CL 350 und die Endstufe M 150 der japanischen Lux Corporation sind in die Spitzenklasse einzugliedern. 924 928



Unseren Mikrophon-Großtest bringen wir mit vier Solistenmikrophonen zu einem vorläufigen Abschluß. 930

Die Firma Mikrofonbau GmbH befaßt sich neuerdings auch mit der Herstellung von Boxen. Diesen sind unsere Steckbriefe gewidmet. 936

Die 6 Neuen von Kenwood, von denen Sie mehr wissen sollten, wenn Sie HiFi ernst nehmen

Startnummer 1 Kenwood-Receiver KR-7400

Der absolut Erste aus der neuen Receiver-Reihe von Kenwood. Eine Serie von sechs Geräten, von denen jedes durch seine hervorragende Technik und seine vielen Nutzungsmöglichkeiten auffällt.

Der KR-7400, ein Gerät voller technischer Delikatessen für den Perfektionisten, ist ein Receiver von größter „Musikalität", geschaffen für den ernsthaften und anspruchsvollen Musikfreund. Und ein Gerät, mit dem Sie wohnen und leben können. Denn mit seinem unaufdringlichen Design paßt sich der KR-7400 jedem Einrichtungsstil an.

Ein Gerät, das Sie verwöhnt - mit perfekter HiFi-Stereofonie.

Mit dem KR-7400 öffnen Sie sich unter allen Empfangsverhältnissen den Zugang ins klare Reich der HiFi-Stereofonie. Die außergewöhnliche elektronische Kraft, Feinfühligkeit und Sauberkeit des KR-7400 sorgen dafür, daß Sie HiFi-Stereofonie unverfälscht, unverzerrt genießen können. Die Kenwood-Technik hat ihn mit den modernsten technischen Bausteinen ausgerüstet. Seine Leistungsdaten, oben rechts in dieser Anzeige, sprechen eine deutliche Sprache.

Vom Paukenpianissimo bis zum Fortissimo eines Orgelkonzerts.

Der KR-7400 sorgt in allen Hörbereichen dafür, daß Sie alle Klangfeinheiten, alle Raumcharakteristika eines Programms in HiFi-Stereofonie hören können. Dafür hält er für Sie eine Sinusleistung von 2 x 63 Watt (an 8 Ohm) bereit, und zwar im gesamten Frequenzbereich von 20 bis 20.000 Hz.

Hören Sie kritisch, was der KR-7400 leistet.

Gehen Sie zum Kenwood-Fachhändler. Prüfen Sie, was Ihnen der KR-7400 bieten und bedeuten kann.
Wir wünschen Ihnen mit den neuen Kenwood-Receivern Musik- und Hörerlebnisse, die Sie zutiefst befriedigen – als kritischen Kenner, als anspruchsvollen Musikfreund.

Ihre Trio-Kenwood Electronics

Die wichtigsten Daten des Kenwood-Receivers KR-7400

Eingangsempfindlichkeit (IHF)	1,7 µV bei 300 Ohm
Rauschabstandskurve UKW	55 dB bei 5 µV
	60 dB bei 10 µV
	70 dB bei 50 µV
Frequenzgang 20 Hz-20 kHz	+ 0,5 . . . -1,5 dB
Kanaltrennung Stereo b. 1 kHz	40 dB
b. 10 kHz	30 dB
Stör-/Nutzsignalabstand UKW	70 dB
Zf-Unterdrückung UKW	100 dB
Nebenwellenunterdrückung UKW	100 dB
Gleichwellenunterdrückung UKW	1,3 dB
Hilfsträgerunterdrückung UKW	60 dB
Klirrfaktor bei Nennleistung	0,3%
Sinusleistung an 8 Ohm zwischen 20 Hz u. 20 kHz	2 x 63 Watt
Musikleistung (IHF) an 8 Ohm	208 Watt
Lautsprecherimpedanz	4 . . . 16 Ohm

Meßinstrumente für Feldstärke und Kanalmitte
Rausch- und Rumpelfilter
Gehörrichtige Lautstärkeregelung
UKW-Stummabstimmung
Durch DLOA-Schaltung rausch- und verzerrungsfreies Klangregelnetzwerk mit getrennten Klangreglern für Bässe, Mitten, Höhen
Hinterbandkontrolle
Direktschaltung für den gleichzeitigen Betrieb von 2 Stereo-Tonbandgeräten
Getrennte Vor- und Endverstärker – Aus- und Eingänge
Anschlüsse für: 3 Stereo-Lautsprecherpaare
2 Stereo-Plattenspieler
2 Stereo-Tonbandgeräte
1 Mikrofon
1 Rundfunk-Quadrofonie-Decoder
1 Reserveeingang

Tonband-Studio-Schaltung
Ermöglicht dem Tonbandamateur, eine Rundfunksendung gleichzeitig mit zwei Tonbandgeräten mitzuschneiden, vom Tonbandgerät A auf B zu überspielen und umgekehrt – sogar während gleichzeitig über die Lautsprecher der Rundfunk empfangen wird oder Schallplatten wiedergegeben werden. Hinterbandkontrolle ist für den KR-7400 eine Selbstverständlichkeit.

Der KR-7400 als Kernstück einer perfekten HiFi-Anlage. Mit Kenwood-Lautsprechern LS-205, Kenwood-Plattenspieler KP-5022 und dem Stereo-Kassettengerät KX-710.

Gutschein

Für einen ausführlichen Spezial-Prospekt „Die 6 Neuen".
Bitte ausschneiden, in Blockschrift ausfüllen und einsenden an: Trio-Kenwood Electronics GmbH, 6056 Heusenstamm, Am Goldberg 5

Absender

Postleitzahl Wohnort Straße

Kenwood. Qualität verschafft sich Gehör.

KENWOOD

THORENS TD 165

special

HiFi-Plattenspieler.

Weltbekannte Spitzentechnik zu vernünftigem Preis.

Auch nach vielen Betriebsjahren so gut wie heute.

Eine moderne HiFi-Anlage hat hohe Erwartungen anspruchsvoller Musikfreunde zu erfüllen. Qualität steht somit an erster Stelle schon bei der Anschaffung des richtigen Plattenspielers, dem Herzstück jeder HiFi-Anlage.
Der Plattenspieler sollte deshalb besonders kritisch ausgewählt werden. Denn er kommt mit den kostbaren Schallplatten direkt in Berührung, legt den Grundstock dafür, was an unser Ohr gelangt. An dieser Stelle der HiFi-Anlage darf nicht gespart werden. Es sei denn, es gelingt, mit weniger technischem Aufwand ein Abspielgerät zu entwickeln, das die Grundvoraussetzung kompromißlos erfüllt, nämlich die Schallplatte originalgetreu abzuspielen und dabei schonend zu behandeln.
Jeder der berühmten THORENS Plattenspieler erfüllt diese Aufgabe optimal. Der TD 165 special nimmt dabei eine Sonderstellung ein. Durch eine hochentwickelte Technik ist es gelungen (die garantierten Daten beweisen es), diese Anforderungen zu erfüllen. Und deshalb ist der Thorens TD 165 special ein preiswerter HiFi-Plattenspieler im wahrsten Sinne des Wortes, mit dem Sie neue HiFi-Kunden gewinnen werden. Machen Sie ihn zum Herzstück Ihrer HiFi-Anlage.

Riemenantrieb mit einstufiger Untersetzung

Langjährig bewährte, wirkungsvolle Skatingkompensation über Zuggewicht

Auflagekraftverstellung über Gegengewicht mit Grob- und Feineinstellung

Kardanische Tonarmlagerung gewährleistet absolute dynamische Balance

Besonderheit dieses Modells „special“
Extra starker 16-poliger Synchronmotor, Langsamläufer mit Beschleunigungskupplung ● schneller Start ● vibrationsfreie Beschleunigung
● konstante Drehzahl, Beste Laufeigenschaften, Gleichlaufschwankungen ≦ 0,06 %, Rumpel-Geräuschspannungsabstand −65 dB

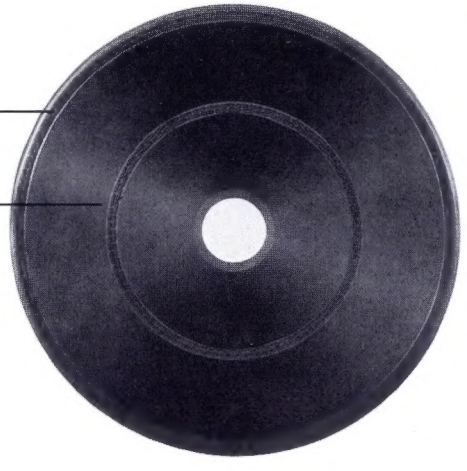
Ultraleichter Präzisionstonarm aus verwindungsfreiem Aluminium Anticorrodal, Ø 8 mm, ungekröpft

Trittschallsicher und erschütterungsfrei durch Spezialkonstruktion eines Doppelchassis mit schwingender Aufhängung für Plattenteller/Tonarm und Antriebsmotor

Spezial-Tonkopf, besonders leicht und resonanzneutral mit bereits im Werk justiertem hochwertigen Magnetsystem Pickering Micro IV special oder mit den bekannten Stanton Spitzentonabnehmersystemen der 500er oder 600er Serie nach Wahl

Gedämpft arbeitende Absenkvorrichtung zum präzisen und weichen Aufsetzen des Abtastsystems in die Einlaufrille oder zwischen die Bänder der Schallplatte

3 kg schwerer, dynamisch ausgewuchteter nicht magnetischer Plattenteller



Rutschfeste Gummiplatte mit ringförmigem Auflageprofil für optimale Abtastvoraussetzung selbst bei welligen Schallplatten

Fordern Sie ausführliche Testberichte und Prospektunterlagen an von

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Straße 15

THORENS
mit der BOLEX-Garantie

SANYO

Audio-Qualität

DCX 8000 Stereo-Receiver
2 x 50 Watt Sinusleistung

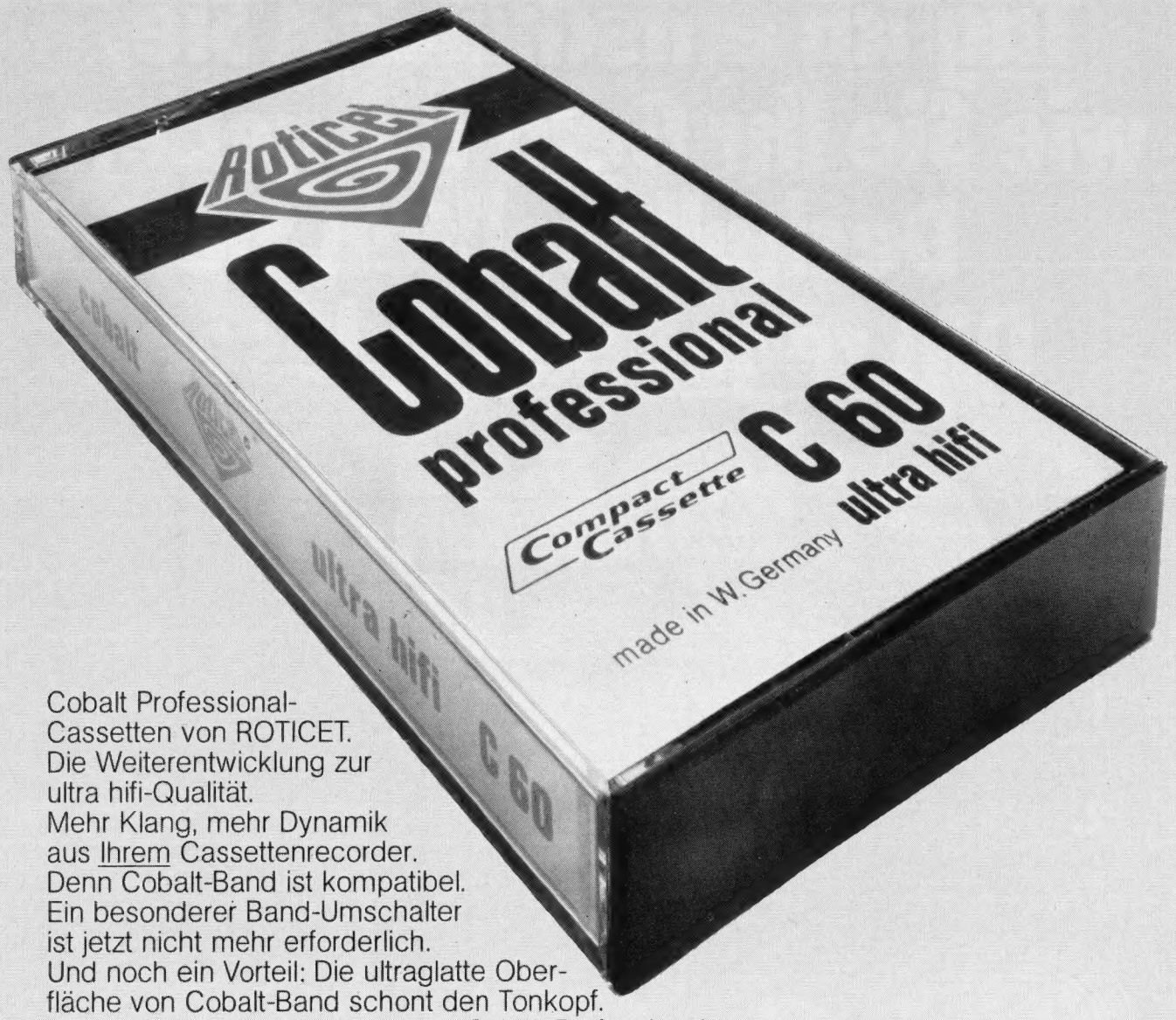
Die letzten Erkenntnisse der IC-Elektronik und Audio-Technologie wurden in diesem leistungsstarken HiFi-Stereo-Receiver vereint. Zusammen mit der vielfältigen Ausstattung und dem international gültigen Design kann dieses Gerät zu den besten Steuergeräten gezählt werden.
Es bietet neben unerreichtem UKW-Stereo-Hörvergnügen genügend Leistung, um alle anderen Funktionen als Basis einer hochwertigen HiFi-Anlage zu erfüllen. Die vielen hervorragenden Merkmale dieses Receivers sind für Kenner überzeugende Beweise.

In Optik und Technik echtes Weltformat.

SANYO

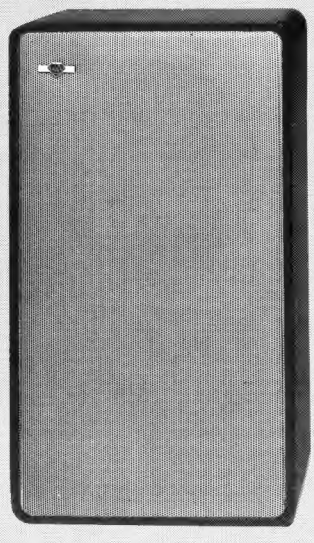
Bezugsquellennachweis durch Perfect-Electronic, 785 Lörrach, Basler Straße 7e

Der Fortschritt



Cobalt Professional-
Cassetten von ROTICET.
Die Weiterentwicklung zur
ultra hifi-Qualität.
Mehr Klang, mehr Dynamik
aus Ihrem Cassettenrecorder.
Denn Cobalt-Band ist kompatibel.
Ein besonderer Band-Umschalter
ist jetzt nicht mehr erforderlich.
Und noch ein Vorteil: Die ultraglatte Ober-
fläche von Cobalt-Band schont den Tonkopf.
Testen Sie selbst! Mit den neuen Cobalt Professional-
Cassetten von ROTICET wird der Fortschritt hörbar.

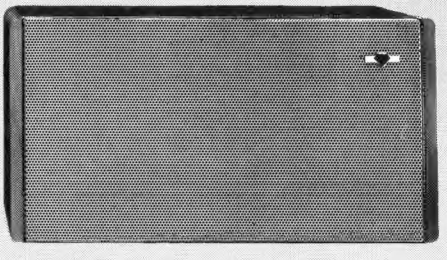
ARTIPLAN, Hamburg



Roticet HIFI

Spitzentechnik, die man sich leisten kann

HiFi-Komponenten von ROTICET repräsentieren stets den neuesten Stand der HiFi-Technik. Lautsprecherboxen mit dem unverkennbaren ROTICET-Sound erhalten Sie in allen gängigen Leistungsstärken. Ob Quadro- oder Stereophonie – mit HiFi-Komponenten von ROTICET machen Sie mehr aus Ihrer Anlage.



Roticet

Ausführliche Informationen erhalten Sie durch
H. von Wichmann Kom.-Ges., 2 Hamburg 1, Chilehaus B, Tel. (040) 3 29 11, Telex 02 161 387 hvwhd

Täglich entscheiden Sie, wie Sie Ihr Geld ausgeben. Deshalb sollten Sie DM regelmäßig lesen.

informieren : urteilen : auswählen

1. Wir liefern die Informationen, die sie brauchen, um das Angebot von Industrie und Handel richtig beurteilen und das Beste auswählen zu können.

2. Ihre Ausgaben für uns rentieren sich schnell: Ein Heft kostet 2 Mark 50. Wie teuer wird es, wenn Sie nur ein-, zweimal beim Einkauf schlecht oder falsch beraten sind?

3. Wir lamentieren nicht über Mißwirtschaft, was wenig nützt. Wir bemühen uns vielmehr um Ihren persönlichen Vorteil.

Die beste Garantie, daß Sie keine wichtige DM-Information versäumen, ist ein Abonnement. Schikken Sie uns gleich untenstehenden Coupon. Als Begrüßungsgeschenk erhalten Sie von uns dann auch sofort das DM-Jahrbuch (Ladenpreis 8 Mark).

Ich mache von Ihrem Angebot Gebrauch und bestelle beim DM-Verlag, 6 Frankfurt 1, Postfach 2589, die Zeitschrift DM-DEUTSCHE MARK zum Jahresbezugspreis von 30 Mark incl. Jahrbuch (Auslandsabonnement DM 30,– ohne Jahrbuch). Ich zahle die Abonnementsgebühren erst nach Erhalt der Rechnung.

(bitte je Kästchen nur ein Buchstabe)

(19) Titel / Beruf

(39) Vorname

(59) Name

(13) Plz Wohnort

(41) Straße / Postfach

(73)

Datum Unterschrift

1454

CD-4

Haben Sie jemals einen so klangreichen, naturgetreuen und diskreten
4-Kanal-Sound von einer Schallplatte gehört?
Dann handelt es sich natürlich um das CD-4-Stereo-System.
Von JVC entwickelt und perfektioniert,
geht es seinen Erfolgsweg rund um die Welt.
CD-4 hat gegenüber allen anderen 4-Kanal-Systemen unbestreitbare Vorteile.
So können Sie sich auch erklären, daß große
Schallplattenfirmen Aufnahmen im CD-4-Verfahren produzieren.
Alle stolzen CD-4 Besitzer spielen ihre Schallplatten ohne besonderen Enkoder oder Dekoder;
denn das CD-4-System arbeitet mit 4 getrennten Kanälen,
die voneinander völlig unabhängig sind.
Wo liegen die besonderen Qualitätsmerkmale des CD-4?
Diese perfekte Akustik können Sie sich erst vorstellen,
wenn Sie eine CD-4 Schallplatte von der neuen JVC CD-4 Stereo-Anlage gehört haben.

JVC
NIVICO

VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED
1, 4-chome, Nihonbashi-Honcho, Chuo-ku, Tokyo, Japan
NIPPON VICTOR (EUROPA) G.M.B.H.
D-2000 Hamburg 76, Schelling Strasse 12, F.R. Germany

Generalvertrieb für Deutschland und Österreich:
U. J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main, Breitlacher Str. 96, W-Germany
U. J. FISZMAN u. R. GRÜNWALD GMBH, 1160 Wien/Österreich
Brunnengasse 72

Charles Barker
S B (M I T)

Paul Chestna
S B (M I T)

Frank Ferguson
B S (Iowa State) S M (M I T)

Tom Froeschle
S B (Purdue) S M (M I T)

Sherwin Greenblatt
S B . S M (M I T)

Stan Hendryx
S B . S M (M I T)

Roy Komack
S B . S M (M I T) M B A (Boston U

B... L...der
B S (Worcester Polytech

Tom Miller
S B (M I T) S M (Harvard)

Lou Poulo
S B . S M . E E (M I T)

Mario Rapagnola
B S (Institute Pacifico Valussi It.)

Eric Rosenfeld
S B . S M (M I T)

Jerry Ruzicka
B E S (J. Hopkins) S M (M I T)

Joe Veranth
S B . S M (M I T)

John Wawzonek
S B . S M . E E (M I T)

BOSE EGGHEADS.

„Die Notwendigkeit, endlich mit der Grundlagenforschung für High Fidelity zu beginnen, ist schon seit geraumer Zeit offensichtlich.

Denn allzu selbstverständlich orientieren sich Neukonstruktionen an veralteten und ungeeigneten Konstruktionsprinzipien.

Das Studium fundamentaler Prozesse des menschlichen Hörens wird vernachlässigt.

Diese fundamentalen Prozesse sind jedoch entscheidend für die Wahrnehmung musikalischer Ereignisse und befähigen uns erst, Qualitätsurteile über HiFi-Systeme abzugeben.

Um diese Grundlagenforschung zu betreiben, hat die BOSE Corporation größte Anstrengungen unternommen, das beste Team von Wissenschaftlern und Ingenieuren zu versammeln.

Sie alle arbeiten nach dem Grundsatz: erst die Forschung und dann das Produkt.

Dieses Team und sein ständiges Weiterforschen sind für Sie die beste Garantie.

Jedesmal, wenn Musik noch originalgetreuer reproduziert werden kann, dann wird es durch BOSE sein."

A. G. Bose Technical Director
and Chairman of the Board

BOSE

BOSE EUROPA GmbH
6 Frankfurt/M., Ginnheimer Str. 41
Telefon (06 11) 70 80 62

S M. = Master of Science. S.B = Bachelor of Science, E E = Electronic Engineer, B E S = Bachelor of Engineering Scholarship

HiFi 8/74

Woman is the nigger of the world

Frauen in der Rockmusik

Antimänner

Der deutsche Rocksänger Udo Lindenberg hat in seinem Lied „Ganz egal" eine wichtige Entwicklung innerhalb der populären Musik beschrieben:

Neulich hab' ich'n Film von früher gesehn
da war so'n Typ, den fand ich richtig gut,
der hieß James Dean
die haben mir erzählt, daß er der erste war,
der geweint hat auf der Leinwand
vorher gab's nur diese knallharten Männer
mit der Knarre in der Hand.

Und dann hab' ich alte Platten gehört
Rock'n' Roll von Elvis Presley
der machte damals 'ne Riesenschau
und bewegte die Hüften wie 'ne Frau.

Und 63 waren die Beatles da
das war damals noch ein Skandal
mit dem langen Haar
und Paul sang wie ein Mädchen,
das kam unheimlich an.

Dann Mick Jagger und jetzt David Bowie
der seinen Gitarristen auf der Bühne küßt
und wieso auch nicht
es ist doch ganz egal, ob Du ein Junge
oder'n Mädchen bist.

Udo Lindenberg, zu dessen Panik-Orchester eine Saxophonistin gehört, weiß sehr gut, daß die Rockmusik eine Männerwelt ist, zumindest war. Aber was für ein Männerideal propagierte sie? Antihelden waren schon die seligen Beatles, die mit ihrem zwischen den Zeilen sämtlicher Texte hervorgrinsenden Slogan „Make love, not war" die traditionelle, aggressive, erfolgsbetonte, ellenbogenträchtige Männerrolle, den sich für Vaterland, für die Gesellschaft und die brave, aber inferior gehaltene Familie abstrampelnden „ganzen Kerl" lächerlich machten und damit die Antimänner der „Generation" danach vorbereiteten.
Heute wimmelt es in der sogenannten Rockszene nur so von Figuren, deren Geschlecht nicht eindeutig bestimmbar ist. Alice Cooper ist, biologisch gesehen, ein Mann, auch wenn der Vorname und die mit Koketterie getragenen Nylons mit Strapsen das Gegenteil suggerieren. Die Rockmusiker propagieren das dritte Geschlecht. Mutanten sind unter uns.

Vom Groupie zur Antifrau

Eher unbemerkt hat sich auf der Seite des „anderen Geschlechts" – unterstützt von „Women's Liberation", der Emanzipationsbewegung – eine ähnliche Entwicklung vollzogen: vom „Groupie" über den noch „schönen" Soldaten der Gewaltlosigkeit (Joan Baez) zur Antifrau.
In der ersten Phase der Rockmusik, zu Beginn der 60er Jahre, hatten Frauen im Rock nur zwei Funktionen, entweder in den Texten besungen zu werden oder wenigstens teilweise aktiv als Groupies, als die neuen Marketenderinnen in den Heerlagern der Popmusik, als Freizeitbeschäftigung für die Stars zu agieren. Für die Aktivistinnen von „Women's Lib" war die eine wie die andere Situation nur der Reflex auf die bestehende Gesellschaft: „Männer waren die Kolonialherren, Frauen die Eingeborenen" (Susan Sontag).
Norman Mailer hat in seinem brillanten Angriff auf die humorlose Emanzipationsbewegung ein besonders drastisches Beispiel zi-

Judy Collins

Joan Baez

Marsha Hunt

tiert, wie Frauen sich in den Texten der Rockmusik repräsentiert sahen:

„. . . wenn man sich mal die Mühe macht, in die männlichen Texte der Rock-Musik hineinzuhören, dann erfährt man als Frau nur Vernichtendes. Wir sind weiter nichts als Fotzen, manchmal lächerlicher Art (Twentieth Century Fox), manchmal geheimnisvoll (Ruby Tuesday von den Rolling Stones), manchmal aasig (Get a job) und manchmal eben einfach nur Fotzen (Wild thing von den Troogs). Und diese gesamte sexuelle Energie, die anscheinend die Essenz der Rock-Musik ist – in Wirklichkeit ist sie nur eine Energie, die ihren Höhepunkt beim Vögeln von Frauen erreicht. Endlose Texte und dazu ein Sound voller Gefühle, von dem ich immer dachte, daß es mir etwas zu sagen hätte – aber dann konnte ich gar nichts damit anfangen – alles nur Reaktionen gegenüber Frauen, wie Hinlegen, Beherrschen, Drohen oder Stolz, Verächtlichkeit, wildes Herumvögeln und überhaupt nichts als Haß auf die Frauen, auf einer Million verschiedener Ebenen."[1]

Da spricht die besessene Frauenrechtlerin, deren Fanatismus den Blick auf die subtileren Verhältnisse zwischen Mann und Frau verstellt. Aber so extrem ihre Sprache und ihr Blickwinkel sein mag, die traditionellen Songtexte in der grauen Vorzeit des Rock bis etwa 1965 verfestigen das überkommene Bild vom aktiven Mann und der wartenden Frau. Auch die von der „new left" als Revolutionäre für sich reklamierten Rolling Stones sind in ihren Songs wie „Under My Thumb" oder „I Can't Get No Satisfaction" Befürworter der „Klassengesellschaft", in der der Mann die Frau unterdrückt.

[1] Cock Rock: Men Always Seem to End up on Top, in: Rat, 29. 10. bis 18. 11.1970, S. 17; zitiert nach Norman Mailer, Gefangen im Sexus, München 1972, S. 49

Rockmusikerinnen

Aber die Prämisse, Rock sei eine Männerwelt, stimmt nur zum Teil. In keiner anderen Sparte der Industrie westlicher Provenienz haben Frauen so gewichtige Positionen eingenommen wie in der Popmusik-Industrie. Wichtig, weil von der Öffentlichkeit am ehesten registriert, sind dabei die Interpretinnen selbst. Frauen als Sängerinnen, Komponistinnen oder Stars hat es in der Rockmusik schon immer gegeben. Aber besonders hier hat sich die veränderte Rolle der Frauen sowohl in den Songtexten als auch allgemein in ihrem Selbstverständnis niedergeschlagen. Früher drehten sich die meisten Texte um den geliebten Mann und den Haushalt (The Man I Love; I'd've Baked a Cake; Happiest Girl in the Whole U.S.A.). Jetzt stellt Helen Reddy selbstsicher in Parallele zum „Say it loud, I'm black and I'm proud" fest, „I Am Woman".

Kein Wunder, daß man – nach dem Jahrzehnt der Schwarzen – seit Anfang der 70er Jahre vom beginnenden Jahrzehnt der Frau spricht. Zwischen dem einstigen Küchendasein und dem Jubelschrei von Helen Reddy liegt aber eine sehr lange, für viele zu langsame Entwicklung, in der die Frauen den Marsch durch die „männlichen Institutionen" angetreten haben und das Gesicht der Rockmusik von innen zu verändern begannen. Am Anfang stand die Phalanx der Folksong-Interpretinnen – Joan Baez, Judy Collins, Joni Mitchell u. a. –, die durch ihr politisches oder gesellschaftspolitisches Engagement aktive Rollen zu spielen begannen und mit ihrem Einsatz Anerkennung und Selbstbewußtsein gleichermaßen erlangten; ein Selbstbewußtsein, das sie nicht ihrer „Fassade", einem vorwiegend durch Männer geprägten Schönheitsideal, verdankten, sondern ihrem Intellekt und ihrer Courage. Janis Joplin beispielsweise war häßlich und versteckte ihre Häßlichkeit nicht mehr. Obwohl noch in der „weiblichen Lockhaltung" befangen, konnte sie jedem, der es hören wollte, entgegenschleudern: „All I care about, man, is ballin', drinkin' and singin'." Das war nicht nur die moderne Form des „Wein, Weib und Gesang". Hier dokumentierte sich auch die emanzipatorische Haltung einer Leistung verweigernden Generation und einer „neuen Frau". Die schnodderige Offenheit steckte zugleich die Grenze zu jenen ab, die nicht auf ähnlichem Bewußtseinsstand angelangt waren. Gleichwohl mußte auch sie noch singen „Women is loosers".

Mittlerweile haben sich die Frauen zumindest in der Rockmusik sämtlicher männlicher Domänen bemächtigt, und wenn ihre Texte auch nicht „emanzipatorischer Art" sind, so macht ihre ganze Haltung, ihr Auftritt deutlich, daß Gleichberechtigung ein Wort ist, das für sie der bewältigten Vergangenheit angehört. Carole King, Laura Nyro, Carly Simon, Buffy St. Marie, Marsha Hunt, Bette Midler, Elkie Brooks, Maggie Bell, Genya Ravan, Chi Coltrane, Grace Slick, Melanie betätigen sich als erfolgreiche Interpreten und Songwriter. Ob sie das auch können, ist eine müßige Frage geworden. Und ebenso selbstverständlich bedienen sie ehemals männliche Instrumente wie Schlagzeug oder Saxophon oder aber gründen Gruppen mit ausschließlich weiblichen Mitgliedern (Fanny und Birtha).

Einer der vorläufig letzten Exponenten der Verweigerung einer traditionellen Frauenrolle ist Suzi Quatro, ganz in schwarzes Leder gekleidete 24jährige Amerikanerin. Sie hat zumindest einen Trumpf mehr als ihre Kolleginnen buchstäblich in der Hand. Ihren „Penisneid" hat sie kompensiert, indem sie den weich und schlaff gewordenen Rockern ihr letztes noch vorhandenes Symbol entriß. Den Elektro-Baß, das „männlichste" aller Instrumente, schwingt sie triumphierend wie einen überdimensionalen Phallus. Daß sie die Baßgitarre mehr schlecht als recht traktiert, ist

Suzi Quatro

dabei unerheblich. Suzi Quatro ist zumindest in Ausdruck und Gebärde der männlichste Rocker, den es zur Zeit gibt. Sie brüllt in die Menge, ist aggressiv, selbstbewußt und hart. Sie wiegelt das Volk auf wie Chuck Berry: keine Sentimentalität, keine Lyrismen, nur Kraft und Offenheit; abgetakelter Hardrock aus den Anfängen der Detroiter MC 5 zwar, aber eben von einer Frau gespielt.

Women Power

Obwohl laut genug, ist dies dennoch der „stillere" Teil der „Frauen-Revolution". Eine andere Richtung begnügt sich nicht mit der Übernahme „männlicher" Positionen im ohnehin toleranteren Rockbusiness. Sie will mit ihren Liedern und Texten auch die übrigen Geschlechtsgenossinnen aus ihrem „Gastarbeiterdasein" (Alice Schwarzer) befreien. Avantgardist dieser mit „Women's Lib" paktierenden Frauen ist Yoko Ono mit ihrem Aufruf „Sisters, O Sisters" und dem plakativen „Woman is the nigger of the world":

Woman is the nigger of the world
Yes she is . . . think about it
Woman is the nigger of the world
Think about it . . . do something about it.

We make her paint her face and dance
If she won't be a slave,
we say that she don't love us
If she's real, we say
she's tryring to be a man
While putting her down we pretend
that she's above us

Woman is the nigger of the world . . .

If you don't believe me,
take a look at the one you're with
Woman is the slave of the slaves
Ah, yeh . . . better scream about it.

We make her bear and raise our children
And then we leave her flat for being
a fat old mother hen
We tell her home is the only place
she should be
Then we complain that she's too unworldly
to be our friend

Woman is the nigger of the world . . .

We insult her every day on TV
And wonder why she has
no guts or confidence
When she's young we kill her will to be free
While telling her not to be so smart
we put her down for being so dumb

Woman is the nigger of the world . . .[2]

Eine von Yoko Onos Schallplatten (Feeling the Space) ist den „Schwestern gewidmet, die in Trauer und Qual gestorben sind und denjenigen, die jetzt im Gefängnis oder im Irrenhaus sitzen, weil sie unfähig waren, in einer Männergesellschaft zu leben".[3] Yoko Ono hat die Losung ausgegeben: Women Power. Das klingt im ersten Moment für manchen Beobachter, je nach Standort, lächerlich, hysterisch oder schrecklich, offenbart sich aber ähnlich human wie die Nationalhymne der Women's Lib, „Liberation Now":

Liberation Now
We're breaking out of our cage of ruffles
and rage.
Femininity, what's femininity?
Masculinity, what's masculinity?
It's humanity that we both share. Liberation.

It's time to spell our own names
We're people, not „dames".

Opportunity, opportunity
And equality, full equality
Are the property of everyone.

We're more than mothers and wives
With second-hand lives.

When a woman's free, when a woman's free
Then a man is free and the world is free
To make love not war.

It's time for woman and man
To walk hand in hand,
Liberation Now![4]

Der Rockmusik wurde zumindest in ihren Anfängen eine gesellschaftskritische Haltung im Zusammenhang mit der Protestbewegung der jüngeren Generation gegen eine triebfeindliche, vorwiegend auf Konsum ausgerichtete Mittelstandsgesellschaft zuerkannt. Wenn dieser Kredit auch häufig durch die totale Kommerzialisierung der „Szene" verspielt wurde, so ist doch die Frauenemanzipation, bei allem sich bisweilen wild gebärdenden Fanatismus wieder eine Möglichkeit der „Bewußtseinsveränderung", vermittelt durch Rockmusik.

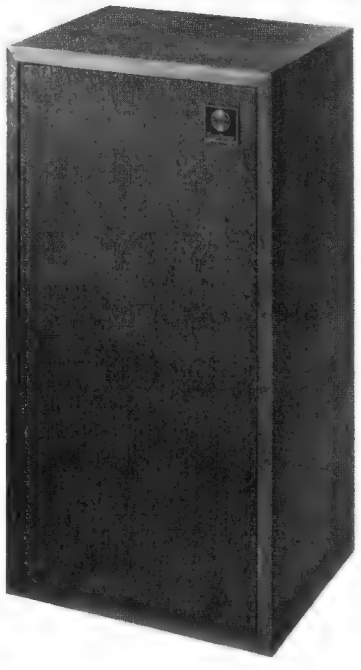
Wolfgang Sandner

[2] Some Time in New York City, John Yoko/Plastic Ono Band, Electrola 1 C 148-05 137/38

[3] Feeling the Space, Yoko Ono Plastic Ono Band & Something Different, Electrola 1 C 062-94 963

[4] The Liberated Woman's Songbook, hrsg. von Jerry Silverman, New York 1971, S. 90 f.

Rectilinear



Rectilinear Research Corp. wurde vor 8 Jahren in Bronx, New York, gegründet. Heute hält Rectilinear in den USA unter den amerikanischen Boxenherstellern den 4. Platz.

Dieser Erfolg beruht auf immer gleichbleibend guter Qualität in Verbindung mit gewissenhafter Verarbeitung. (5 Jahre Garantie)

Naturgetreue Klangwiedergabe als selbstverständliches Kriterium für Lautsprecherboxen, eine vernünftige Modellpolitik bei weitgehendem Verzicht auf modische Attribute machten Rectilinear in den USA zu einem bereits klassischen Markennamen.

Versuche mit indirekt abstrahlenden Boxen z. B. wurden eingestellt als sich herausstellte, daß die akustischen Eigenschaften des Aufstellungsraumes die natürliche Wiedergabequalität negativ beeinflussen können.

Jedoch ermöglicht nach Meinung der Rectilinear Designer die neue Quadrophonietechnik in Verbindung mit guten klassischen Boxen raumunabhängig ein wesentlich präziseres Hören bei geringerem Aufwand.

Die bei einem Lautsprecher verwendeten Materialien bestimmen weitgehend seine Klangqualität. Um überall gleiche Qualität zu gewährleisten, werden Rectilinear-Boxen deshalb ausschließlich in den USA hergestellt.

Informationsmaterial, auch über unser

ERA und QUAD

Programm, senden wir Ihnen gerne zu. Vorführung und Verkauf nur in guten Fachgeschäften.

E HELDMANN
UNTERHALTUNGSELEKTRONIK · CONSUMER ELECTRONICS
6000 FRANKFURT AM MAIN
TELEMANNSTR. 2 TEL. 725363

Frauen in der E-Musik

In Gesprächen, die sich um das Thema Emanzipation drehen, um naturgegebene Eigenschaften der Frau bzw. solche, die ihr fehlen, wird von Apologeten des großen Unterschieds gern triumphierend das Argument hochgehalten: Frauen seien möglicherweise zu vielerlei fähig, komponieren aber, das könnten sie nun mal nicht. Diese Feststellung soll dann nicht nur betonen, daß die Frau speziell auf dem Gebiet der Musik noch keine hervorragende schöpferische Leistung gezeigt habe, sondern als Beweis dafür gelten, daß dem weiblichen Geschlecht Genie und Schöpferkraft ganz allgemein nicht in dem Maße gegeben sei wie den Männern. Man kann nun den Spieß umdrehen und die wenig fortgeschrittene Emanzipation im Bereich der Musik als Indiz für deren Rückständigkeit bezeichnen; und dabei handelt es sich gar nicht einmal nur um eine billige Retourkutsche, denn die vorherrschend konservative Einstellung innerhalb des E-Musikbetriebs ist bekannt. Sinnvoller ist es jedoch, anhand von Beispielen einige Gründe dafür anzuführen, warum es noch so wenige hervorragende Komponistinnen gibt, denn die Tatsache selbst ist nicht zu leugnen.

Clara Schumann schreibt 1839 in ihr Tagebuch: „Ein Frauenzimmer muß nicht komponieren wollen – es konnte noch keine, sollte ich dazu bestimmt sein?" Ein Jahr später steuerte sie drei Lieder zu Schumanns op. 37 („Zwölf Gedichte aus Friedrich Rückerts Liebesfrühling") bei; früher hatte sie bereits für eigene Konzerte Klavierstücke komponiert. Doch blieb das Komponieren für sie eine Gelegenheitsarbeit; im Vordergrund stand ihr Beruf als Pianistin, durch den sie den Lebensunterhalt für die Familie zum großen Teil bestritt. Robert Schumann sah die Gründe, die Clara an einer stärkeren Konzentration aufs Komponieren hinderten, recht deutlich: „Kinder haben und einen immer phantasierenden Mann und komponieren geht nicht zusammen. Es fehlt ihr die anhaltende Übung, und dies rührt mich oft, da so mancher innige Gedanke verlorengeht, den sie nicht auszuführen vermag." Bemerkenswert an dieser Feststellung Schumanns ist, daß er Clara also keineswegs die musikalische Phantasie abspricht, sondern als entscheidendes Manko die fehlende Übung anführt. Diese Äußerung eines Komponisten des 19. Jahrhunderts ist aufgeklärter und aufklärender als die oben bereits skizzierte und jüngst wieder von Rudolf Walter Leonhardt in der „Zeit" („Warten auf Frau Mozart", 29. 3. 74) vertretene Meinung, Frauen sei das Kompositionsvermögen „nicht gegeben". Der Verfasser meint, daß die Chancen für die Frauen, ihre Komponierfähigkeit unter Beweis zu stellen, doch schon lange bestanden hätten: Niemand hätte das Nannerl am Komponieren gehindert. Nun ist es allerdings eine naive Vorstellung zu meinen, daß erst restriktive Eingriffe notwendig seien, um eine Frau vom

Clara Schumann

Cathy Berberian

Komponieren abzubringen – Fälle, wie der der Alma Mahler, die auf Wunsch ihres Mannes das Komponieren mit Beginn der Ehe aufgab, sind wahrscheinlich selten. Entscheidender sind objektive Hinderungsgründe, wie sie im Zitat Schumanns bereits anklingen. Darüber hinaus besteht selbst für eine musikalisch gebildete Frau zunächst einmal eine bewußtseinsmäßige Sperre, die sie überwinden muß, ehe sie überhaupt auf den Gedanken kommen kann, selbst zu komponieren. Musik erscheint ihr in Form von Werken, die allesamt von Männern geschrieben wurden, und so muß ihr diese Tatsache wie naturgegeben und deshalb unveränderbar erscheinen. In der Tagebuchnotiz Clara Schumanns wird diese Sperre recht deutlich. Die unnormale Position, in der sich eine Frau befindet, die dennoch komponieren will, treibt selbst heutzutage noch seltsame Blüten: In London soll eine Dame namens Rosemarie Brown leben, die sich als Medium verstorbener Komponisten präsentiert. Bei den musikalischen Sendungen aus dem Jenseits handelt es sich um einigermaßen geschickte Nachahmungen kleinerer Klavierstücke von Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt u.a. Interessant an diesem Fall ist, daß es Mrs. Brown offenbar für nötig hält, ihre eigenen Klavierbasteleien als Botschaften anerkannter Musikgrößen zu legitimieren, etwa nach dem Motto: lieber übernatürlich als unnatürlich. (Leider konnte ich nicht nachprüfen, ob es sich bei dieser Dame eventuell um eine Erfindung der Firma Philips handelt, die unter der Nr. 6500 049 eine Schallplatte herausgebracht hat. Um so bezeichnender jedoch wäre dieser Fall für die gängige Vorstellung von den Möglichkeiten der Frau auf dem Musiksektor.)

Die Meinung, Frauen könnten von Natur aus nicht komponieren, hängt eng zusammen mit der Vorstellung vom Künstler als Genie, der, einem dunklen Drange folgend, ganz aus sich heraus die Musik schafft, wobei ihm ab und an eine Erleuchtung „von oben" zu Hilfe kommen mag. Wem dieses Künstlerbild vorschwebt, dem kann tatsächlich die Musikgeschichte als Beweis dafür gelten, daß eine Art Kompositionstrieb bei Frauen nicht vorhanden sei. Wenn man hingegen der Meinung ist, daß die Voraussetzung jeder Tätigkeit, so auch der kompositorischen, durch solche Faktoren wie Anregungen, Ausbildung und die Möglichkeit, von dieser Tätigkeit zu leben, bestimmt ist, sieht die Sache anders aus. Denn was diese Voraussetzung betrifft, so sind die Frauen nach wie vor schlechter dran als die Männer, zumindest in der BRD. Ein sich liberal gebendes „Warten auf Frau Mozart" verspricht wenig Erfolg; erst einmal müssen viele Tele-Frauen ausgebildet werden, d. h. Komponistinnen mit durchschnittlichem, soliden Können; kurz: es muß einfach selbstverständlich werden, daß Frauen komponieren, so wie es selbstverständlich ist,

Aus dem Braun HiFi-Programm:

CSQ 1020 und CE 1020. HiFi-Technik mit Zukunftsgarantie.

Stereo in absoluter Vollkommenheit plus Quadrophonie in allen Varianten.

CSQ 1020, ein hochwertiger 2/4-Kanal-Vorverstärker mit eingebautem SQ-Decoder. RM-Decoder und CD-4-Demodulator sind anschließbar. Und: Der CSQ 1020 macht sogar gewöhnliche 2-Kanalverstärker oder Receiver zu echten Quadrogeräten.

CSQ 1020 heißt auch: ungeahnter Musikgenuß. Denn ein Übertragungsbereich von 10 – 100000 Hz, ein Klirrfaktor von 0,03% und ein Fremdspannungsabstand von 90 dB schließen ungewollte Veränderungen der Übertragung aus. Als konsequente Weiterführung für die perfekte Wiedergabe gibt es die aktiven Lautsprechereinheiten LV 720 und LV 1020.

CE 1020 AM/FM Tuner. Die einzig optimale Ergänzung zum CSQ 1020. Seine Eingangsempfindlichkeit von 0,8µV und seine Selektivität von 70 dB garantieren den bestmöglichen UKW-Empfang. Und er besitzt einstellbare Ausgänge zum Pegelausgleich zu anderen Tonquellen.

CSQ 1020 und CE 1020. Das ist HiFi-Baustein-Technik mit Zukunftsgarantie. Von Braun.

QF 1020 Fernbedienung für Quadrobalance und Lautstärke.

CSQ 1020 2/4-Kanal-Vorverstärker

CE 1020 AM/FM Tuner

Weitere Informationen erhalten Sie in allen führenden HiFi-Studios.

BRAUN

CSQ 1020 und CE 1020

daß Frauen Sängerinnen werden. Die Tatsache, daß das einzige Gebiet, auf dem die Frauen den Männern ebenbürtig, wenn nicht sogar überlegen sind, das Gesangsfach ist, müßte eigentlich zu denken geben. Der Grund dafür liegt nämlich auf der Hand: hier können Männer sie nicht ersetzen (es sei denn, man befürworte die Wiedereinführung von Kastraten), hier werden sie gebraucht und deshalb auch gefördert. Bei den Instrumentalisten sieht es anders aus; zwar gibt es einige hervorragende Solistinnen, jedoch im Vergleich zu denen männlichen Geschlechts sind's immer noch sehr wenige. Das ist allerdings kaum verwunderlich angesichts der Tatsache, daß es für eine Frau noch immer schwierig ist, Mitglied eines Orchesters zu werden. Zwar weigern sich nur noch wenige Orchester prinzipiell, Frauen einzustellen – so z. B. die Berliner Philharmoniker, bei denen sogar die Harfenistin nicht als Mitglied firmiert, obwohl sie seit Jahren jede anfallende Partie übernimmt –, doch auch in den meisten anderen sind die weiblichen Mitglieder in der Minderheit. Männliche Bewerber werden immer noch bevorzugt; Fälle wie der folgende sind zwar besonders kraß, aber dennoch typisch: Als vor einigen Jahren die Stelle einer Soloflöte bei den Bamberger Symphonikern neu zu besetzen war, wurde eine sich bewerbende Flötistin gar nicht erst eingeladen. Auf ihre Nachfrage gab man die Antwort, daß die Stelle ausdrücklich für einen Soloflötist*en* ausgeschrieben sei und daher für sie nicht in Frage käme. Die Benachteiligung der Frau in diesem Bereich ist besonders eklatant und verstößt eindeutig gegen das Grundgesetz. Wahrscheinlich ist es notwendig, hier einige Gerichtsprozesse durchzuführen, insbesondere dann, wenn es sich um staatliche Orchester handelt. Diese Aufgabe könnte die Gedok (Gemeinschaft deutscher und österreichischer Künstlerinnen) übernehmen, die 1929 von Ida Dehmel zu dem Zweck gegründet wurde, Frauen auf allen Gebieten der Kunst zu fördern. Bisher hat diese Vereinigung ihre Möglichkeiten auf dem Musiksektor vor allem darin gesehen, Konzerte für Musikerinnen zu finanzieren und Komponistinnenwettbewerbe zu veranstalten. Solche Unternehmungen sind ohne Zweifel wichtig, laufen jedoch Gefahr, die Vorstellung zu betonieren, daß es sich bei Musikerinnen um eine Besonderheit handele. Wichtiger wären Anstrengungen, die sich darauf konzentrieren, die Frauen gleichberechtigt in das allgemeine Musikleben miteinzubeziehen. Hier bietet der oben erwähnte Vorschlag eine Möglichkeit, sicher gibt es noch andere.

Angesichts der geringen und zudem sehr verstreuten Informationen, die es über Musikerinnen gibt, erscheint es mir sinnvoll, einige wichtige Namen zu nennen, schon um zu zeigen, daß es mittlerweile doch eine größere Anzahl erwähnenswerter Musikerinnen gibt, als man gemeinhin annimmt. Sicher sind gerade qualifizierte Komponistinnen auch heute noch Ausnahmen, doch ist ihre Zahl bereits zu groß, um eine Regel zu bestätigen. Wenn nun der folgende Text kaum auf musikalische Eigenschaften der Kompositionen oder der Interpretationsweisen eingeht, hat das den folgenden Grund: es gibt nichts, was man als typisch weibliche Musikalität bezeichnen könnte. Der Versuch, eine solche herauszudestillieren, wäre ähnlich sinnlos wie derjenige, die Musik aller blauäugigen Komponisten auf gemeinsame Eigenschaften hin zu untersuchen.

Von außerordentlicher Bedeutung für die neuere Musikgeschichte ist die Französin Nadia Boulanger (geb. 1887), Komponistin, Dirigentin und Musikkritikerin, vor allem aber Kompositionslehrerin u. a. am Pariser Conservatoire. Bei ihr haben eine große Anzahl Komponisten und Interpreten der Avantgarde studiert, insbesondere die der USA. Eine noch fähigere Komponistin scheint ihre jüngere Schwester Lilian gewesen zu sein, die als erste Frau 1912 mit der Kantate „Faust et Hélène" den Rompreis erhielt; leider wurde sie nur 25 Jahre alt. Die Schwestern Boulanger stammen aus einer Musikerfamilie: eine Großmutter war Sängerin, ein Großvater und der Vater Komponisten. Sehr jung schon erhielten sie eine gründliche musikalische Ausbildung, die vor allem durch die Initiative der Mutter zustande kam.

Weitere Komponistinnen der „Pionierzeit":
Grazyna Bacewicz (1913–1969), Warschau; Komponistin und Geigerin
Elisabeth Lutyens (geb. 1906), London; Komponistin u. a. auch von Filmmusik
Ilse Fromm-Michaels (geb. 1888), Hamburg; Komponistin, Pianistin und Dozentin an der Hamburger Musikhochschule
Grete von Zieritz (geb. 1899 in Wien), Berlin; Komponistin und Pianistin.

Im Programm der Darmstädter Internationalen Ferienkurse für Neue Musik taucht in den Jahren 1946–61 keine einzige Komponistin auf; seit 1962 sind es – gegenüber 200 Komponisten – immerhin acht: Lucia Alcalay, Österreich, geb. 1928; Norma Beecroft, Kanada, geb. 1934; Gillian Bibby, Neuseeland, geb. 1945; Clare Franco, USA, geb. 1945; Betsy Jolas, Frankreich, geb. 1926; Myriam Marye, Rumänien, geb. 1931; Jenny McLeod, Neuseeland, geb. 1941; Tona Scherchen, BRD, geb. 1938. International anerkannte Komponistinnen sind außerdem Jaqueline Fontyn, geb. 1930, Professorin für Komposition in Brüssel, und Ruth Zechlin, geb. 1929, Dozentin für Tonsatz in Berlin, DDR. Damit sind keineswegs alle zeitgenössischen Komponistinnen genannt; gleichwohl hält sich das Vorurteil, daß Frauen nicht komponieren könnten, sehr hartnäckig, was sicher auch damit zusammenhängt, daß die gesamte neuere Musikproduktion nur eine Randexistenz innerhalb des E-Musikbetriebs führt. Das Vorurteil hat insbesondere dann fatale Konsequenzen, wenn es die Hirne derer besetzt, die innerhalb des Musikbetriebs Machtpositionen ausüben. Dafür ein Beispiel: Als die junge Hamburger Komponistin Renate Birnstein (Schülerin von De la Motte und seit kurzem von Ligeti) eines ihrer Stükke drucken lassen wollte, lehnte der Verleger dieses Ansinnen trotz Fürsprache des zuständigen Lektors prinzipiell ab, mit der Begründung, Frauen hätten noch nie anständige Kompositionen zustande gebracht.

Zu den Interpretinnen:
Alle wichtigen Namen auch nur zu nennen, würde zu weit führen (hier kann man sich ausführlich bei der Gedok informieren). Stellvertretend sollen zwei Frauen erwähnt werden, die speziell für die Neue Musik große Bedeutung haben, nämlich die Pianistin Yvonne Loriod und die Sängerin Cathy Berberian.

Yvonne Loriod (geb. 1924) gilt als *die* Spezialistin für neuere Klaviermusik, insbesondere für die der seriellen Schule. Schon während ihres Studiums beschränkte sie sich nicht auf die Ausbildung ihrer klavieristischen Fähigkeiten, sondern bezog Kompositionsstudien bei Milhaud und Messiaen mit ein. Für die Klaviermusik Messiaens ist sie die authentische Interpretin und hat auch umgekehrt dessen Kompositionsweise für Klavier mitgeprägt, ebenso die von Pierre Boulez. Bei den Darmstädter Ferienkursen spielte sie vor allem in den 50er und 60er Jahren eine wichtige Rolle als Interpretin und Dozentin. Heute ist Yvonne Loriod Professor für Klavier, Kontrapunkt und Fuge am Pariser Conservatoire und leitet außerdem eine Klavierklasse der Karlsruher Musikhochschule.

Eine der erfreulichsten Musikerpersönlichkeiten der Gegenwart ist die Sängerin Cathy Berberian. Sie fungiert nicht als bloße Erfüllungsgehilfin für die musikalischen Produkte anderer, sondern hat entscheidenden Anteil an den Kompositionen selbst. Angeregt durch ihre gestalterischen Fähigkeiten, entstanden eine große Anzahl Kompositionen von Berio, Bussotti, Cage, Milhaud, Maderna, Pousseur, Strawinsky. Noch läßt sich die Berberian nicht auf den Sektor Avantgarde festlegen; sie hält sich nicht an die eingefahrenen Grenzen zwischen den Rubriken des Musikbetriebs, sondern läßt z. B. einer Arie von Monteverdi Berios „Sequenza III" folgen und dieser wiederum einen Song der Beatles, gesungen im Stil einer Barock-Arie. Ihre Liederabende sind keine Relikte vergangener Zeiten, oder sie sind es ausdrücklich und ironisierend, so ihr Beitrag zu den Berliner Festwochen 1971 mit dem Titel „A la recherche de la musique perdue". Mit stilgerechten Kostümen und Gebärden präsentierte die Sängerin ausgewählte Kapitel aus der Salonmusik des 19. Jahrhunderts als außerordentlich vergnügliche Show, die zugleich den durch die soziale Funktion bestimmten Charakter dieser Musik mit leichter Hand analysierte. Auf die Gefahr hin, ganz besonders stur zu erscheinen, sei hier noch einmal die entscheidende Rolle der Ausbildung betont: die gestalterische Phantasie dieser Sängerin ist genau auf den Gebieten hochentwickelt, die sie studiert hat: Gesang, Schauspiel, Literatur.

Zum Schluß soll eine anfangs bereits angedeutete Überlegung wieder aufgenommen werden, diejenige nämlich, daß die wenig fortgeschrittene Emanzipation der Frau auf dem Musiksektor als Indiz für dessen Rückständigkeit angesehen werden könne. Die Orientierung des E-Musikbetriebs an der Vergangenheit wird sich nun allerdings kaum dadurch ändern, daß hier in wachsender Zahl auch Frauen reibungslos integriert werden. Insofern mag die Forderung nach gleichen Chancen für die Frauen beschränkt erscheinen. Man kann mit Recht der Meinung sein, daß es auch auf diesem Gebiet um vordringlichere Probleme ginge, als z. B. darum, die Orchester für Frauen besser zugänglich zu machen; wenn sich an der Funktion und dem Repertoire der Orchester nichts weiter ändert, ist damit tatsächlich wenig erreicht. Die Bemühungen um die Emanzipation der Frau sind ganz allgemein nur dann sinnvoll, wenn sie mit anderen gesellschaftlichen Veränderungen einhergehen. Um jedoch an solchen Veränderungen aktiv mitwirken zu können, ist es notwendig, daß sich die Frauen auf allen Gebieten, so auch auf dem musikalischen, das Handwerkszeug aneignen.

Monika Tibbe

Karl Böhm 80. Geburtstag

Deutsche Grammophon

28. August 1974

Ein großer Tag
im Leben des Dirigenten

Ein großer Tag
für die Musikfreunde in aller Welt

Ein guter Grund,
die »Hymne an die Freude« anzustimmen...

2 LP · Stereo 2721 080

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie Nr. 9
Symphonie Nr. 8
Gwyneth Jones · Tatiana Troyanos · Jess Thomas
Karl Ridderbusch
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Karl Böhm

Zum Geburtstagspreis von DM 35,—*
Veröffentlichung am 19. August 1974

*unverbindlich empf. Verkaufspreis

Dual

Wie entscheidend verbessert der Direktantrieb die Schallplattenwiedergabe? Der HiFi-Automatikspieler Dual 701 hat die Grenze des physikalisch Möglichen erreicht. Erfolg: praktisch absoluter Gleichlauf, kein Verschleiß, hörbar bessere Wiedergabe.

Eine Herausforderung für die heutige und künftige Plattenspieler-Entwicklung: HiFi-Automatikspieler Dual 701 mit »Electronic Direct Drive«. Der Dual-Motor treibt den Plattenteller direkt an. Die Motorachse ist gleichzeitig Plattentellerachse. Resultat: Gleichlaufschwankungen $<0{,}03\%$ (DIN 45507) und Rumpel >70 dB (DIN 45500) liegen weit unterhalb der Hörschwelle. Uneingeschränkte HiFi-Qualität zahlt sich aus: Bei diesem neuartigen Konstruktions-Prinzip entfallen die üblichen Übertragungsmechanismen mit all ihrer Verschleißanfälligkeit. Die Spitzenleistung des Dual 701 bleibt über viele Jahre gesichert.

Ein weiterer Beweis für die zukunftsweisende Dual-Präzision: der Tonarm des Dual 701. Dieser Präzisions-Alu-Rohr-Tonarm mit kleinster effektiver Schwingmasse ist kardanisch gelagert und dynamisch ausbalanciert. Ergebnis: Eine praktisch reibungsfreie Lagerung bei kleinstem tangentialem Fehlwinkel. Zusammen mit dem Tonarm-Balancegewicht (mit Zweifach-Anti-Resonator) erzielt der Dual 701 optimale Abtastung.

Die Technik des Dual 701 hat die Grenze des physikalisch Möglichen erreicht. Die Wiedergabequalität ist besser als heutige Meßgeräte anzuzeigen vermögen.

Die exklusiven Merkmale des Dual 701 im Detail:

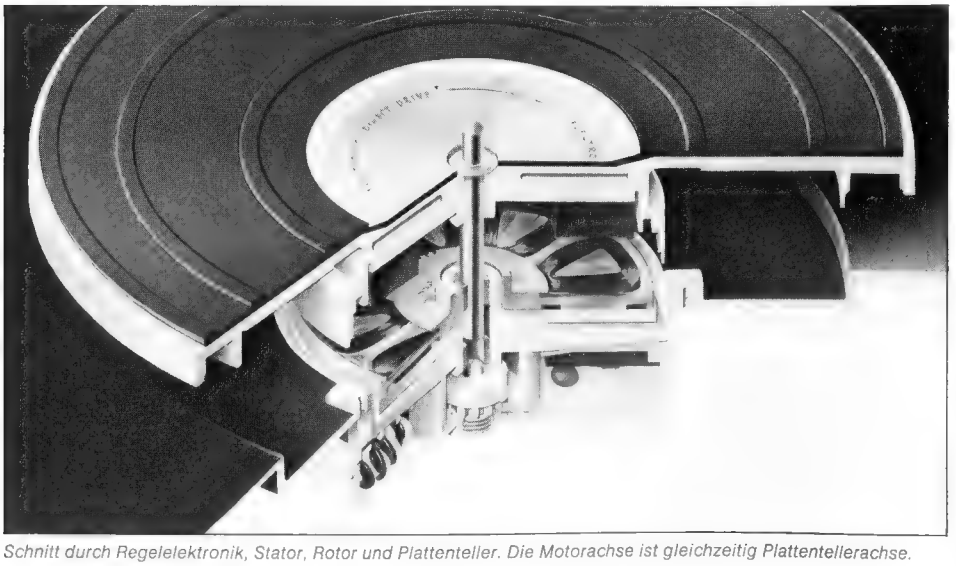
Dual-Motor EDS 1000

»Electronic Direct Drive«: Speziell für den Dual 701 wurde dieses Antriebssystem entwickelt. Ergebnis: völlig vibrationsfreier, gleichförmiger Antrieb und damit absolute Spitzenwerte für Gleichlauf und Rumpel.

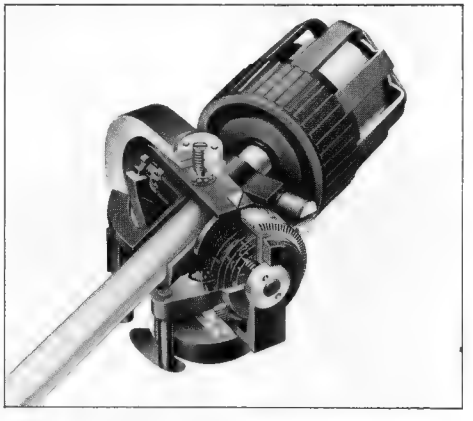
Weitere Besonderheiten: Dynamisch ausgewuchteter, nichtmagnetischer Druckguß-Plattenteller. Eingebautes Leuchtstroboskop für 50 und 60 Hz. Tonhöhenabstimmung für jede Drehzahl getrennt einstellbar.

Präzisions-Alu-Rohr-Tonarm in Vierpunkt-Spitzenlagerung, kardanisch aufgehängt.

Dieser verwindungssteife Tonarm ist kardanisch gelagert und dynamisch ausbalanciert; die Tonarm-Lagerung in vertikaler und horizontaler Bewegungsrichtung ist praktisch reibungsfrei. Die Auflagekraft wird durch eine um die horizontale Achse greifende Spiralfeder erzeugt. Resultat: der Tonarm bleibt unabhängig von der Lage des Gerätes auch während des Spiels ausbalanciert. Durch das Tonarm-Balancegewicht mit Zweifach-Anti-Resonator wird ein Höchstmaß an Abtastfähigkeit erzielt.



Schnitt durch Regelelektronik, Stator, Rotor und Plattenteller. Die Motorachse ist gleichzeitig Plattentellerachse.



Präzisions-Alu-Rohr-Tonarm in Vierpunkt-Spitzenlagerung, kardanisch aufgehängt.

Nutzen Sie den Fortschritt zukunftsweisender Schallplatten-Wiedergabe, erleben Sie die unvergleichliche Abtastqualität dieses HiFi-Automatikspielers.

Lieferbare Ausführung:
Dual CS 70 – aufstellfertig mit Konsole, Abdeckhaube und Magnet-System Ortofon M 20 E.
Dual CS 701 – aufstellfertig mit Konsole, Abdeckhaube und Magnet-System Shure V 15 Typ III.

Dual ist auf Stereo und Quadro in HiFi-Qualität spezialisiert. Deshalb sind alle Dual-Componenten und Anlagen – Heimanlagen, Kompakt-Anlagen, Componenten und Lautsprecherboxen – auf ein maximales Leistungsniveau ausgerichtet. Präzision in Großserie sichert Ihnen ein Optimum an Leistung – zu redlichen Preisen.

Verlangen Sie mit dem nebenstehenden BON den 60-seitigen, farbigen Gesamtkatalog von

Dual Gebrüder Steidinger, Abteilung DK
7742 St. Georgen/Schwarzwald

Schweiz: Dewald AG, Seestr. 561,
CH-8038 Zürich

Österreich: Othmar Schimek,
Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg

Niederlande: Rema Electronics B.V.
Isarweg 6-8, NL-1015 Amsterdam-Sloterdijk

Dual

Zum
guten Ton
gehört
Dual

Dual 701
Electronic Direct Drive

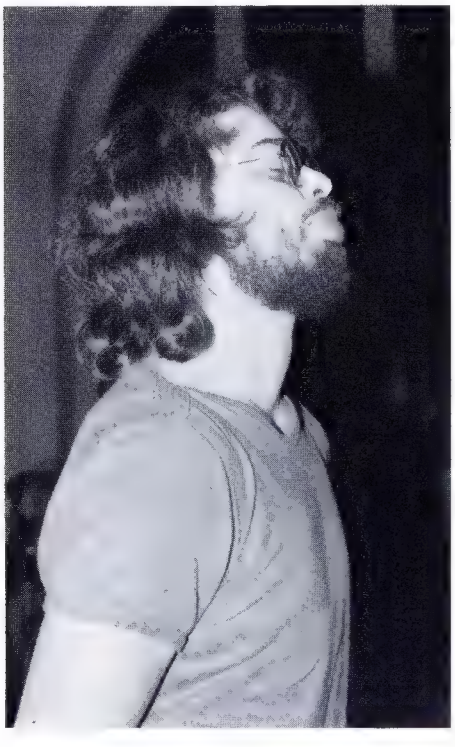
BON Schicken Sie mir kostenlos den 60-seitigen Dual-Farbkatalog mit allen Detail-Informationen über das Gesamtprogramm. (Absender bitte deutlich schreiben) 7420

CAGE UND SCHNEBEL IN DER SCHULE

Dieter Schnebel bei der Aufführung von John Cages „Radio Music"

Dieter Schnebels „Blasmusik" mit Schülern des Staatlichen Leininger Gymnasiums Grünstadt/Pfalz

Klangsprung: 1 Spieler führt ein Solo vor, präsentiert seine Funde



„Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen"

Fragt sich schon, welche Funktion Musik in der Schule erfüllt – eine Frage, die häufig genug vordergründig mit Hinweisen auf das zu wahrende kulturelle Erbe oder das repräsentative musische Ornament im Schulalltag beantwortet wird –, so bleibt die Rolle von Neuer Musik in der Schule erst recht offen. Gewiß werden pädagogische Sachwalter ganz liberal auch der neuen Kunst ein Schulpförtchen öffnen wollen. In die obigen Motivationen der Schulmusik paßt schockierende Neutönerei jedoch kaum hinein. Daß einige Tendenzen neuerer Musik ganz anarchisch strukturiert sind und ihre jeweilige Gestalt mehr oder weniger Zufallskombinationen vorbehalten bleibt, muß zumindest Verdacht bei den Pädagogen wecken, die beispielsweise für den augenblicklich in das öffentliche Bewußtsein gerückten Bereich der Sekundarstufe II unermüdlich Lernziele postulieren sowie Kurse und Projekte ausarbeiten, zugleich die Lernzielkontrollen mit informellen Tests durchtränken und somit die Schule perfekter als je zuvor institutionalisieren. Aus derartig ausgeklügelter Verschulung des Unterrichts – der moderne Pädagogikjargon spricht triumphierend von der Operationalisierbarkeit – kann sich eine durchgreifende Verschulung der Gesellschaft entwickeln. Eben diesem Prozeß setzt Ivan Illich seine Ideen einer „Entschulung der Gesellschaft" entgegen, die sich auf ein Mißtrauen gegen die mehr auf Sachen als auf Menschen fixierte Pädagogisierung gründen.

Nicht zufällig formuliert ein in Niedersachsen entworfener Grundkurs „Schulorchester", der im übrigen die traditionell repräsentativen Zwecken dienende Schulorchesterarbeit den aktuellen pädagogischen Trends anzupassen versucht, im Rahmen des Lernziels „Fähigkeit zu sozialem Verhalten" das „Lernen, freiwillig regelmäßig mitzuarbeiten um der anderen, um der Sache willen". Indem sich dieser Kurs zum Schluß der anonymen Sache unterstellt, können die davon betroffenen Menschen aus dem Spiel gelassen werden. Unter diesem deprimierenden Aspekt von Musik in der Schule, die ähnliche Strukturen übrigens in den Schulchören mit ihrer von konventioneller Kritik gelobten stimmlichen Homogenität aufweist, verdienten zwei im Rahmen der Reihe Neue Musik der Stadt München (Organisation: Josef Anton Riedel) veranstaltete Konzerte in der Turnhalle des Oskar-von-Miller-Gymnasiums besondere Beachtung, zeigten doch diese Abende unter dem Titel „Neue Musik in der Schule" Ansätze zur Entfaltung menschlicher Aktivität innerhalb einer Gruppe, ohne diese sogleich zu verschulen.

Ausschließlich Werke von John Cage standen auf dem Programm des ersten, von Dieter Schnebel und den Schülern seiner Arbeitsgemeinschaft „Neue Musik" am Oskar-von-Miller-Gymnasium gestalteten Abends. Er begann mit dem „Credo in Us" (1942), einem Werk, das laut Instrumentenliste der Partitur nicht nur allerlei Schlagzeug, sondern auch einen Plattenspieler mit „some classic" vorschreibt. Schnebels Schüler hatten das Finale aus Beethovens fünfter Symphonie gewählt. Daß dieses in der beabsichtigten Verzerrung und begleitet von blechernem Schlagzeug nicht ganz unangefochten über die Runden kam, belegte den anti-affirmativen Trend der Cageschen Komposition. Sehr konzentriert gerieten das „Prelude for Meditation" (1944) für präpariertes Klavier (Dieter Schnebel), drei „Melodies" (1950) für Violine und Klavier sowie das immer noch schockierende Schweigestück „4′, 33″" (1952) – Cage bezeichnete es kürzlich gegenüber dem amerikanischen Pianisten Frederic Rzewski als das Werk, welches seine politische Idee am radikalsten ausdrücke. München präsentierte das stumme, doch gleichwohl die Imagination des Publikums herausfordernde Stück in einer Version für Klavier, Gitarre, Violine, Querflöte, Kontrabaß und Dirigenten. Als letzte in sich geschlossene Cage-Komposition gab es schließlich die 1956 entstandene „Radio Music", deren Aufführung in diesem Fall durch ein Radiohörerquintett zustande kam und zugleich die Strukturen der gerade gesendeten Hörfunkprogramme als Zufallskomponente ausnutzte. Noch bedeutsamer geriet der zweite Teil der in ihrer Essenz dem Cage-Besuch bei Radio Bremens „Pro musica nova" von 1972 vergleichbaren Retrospektive des amerikanischen Avantgardeseniors – ein simultaner Ablauf mit den „Variations II" (1961) für beliebige Spieler und Klangproduktionen, der gelesenen „Indeterminacy" (Vorlesungen über Unbestimmtheit, 1958) und einigen „Solos for Voice" aus den 1970 komponierten „Song Books". Letztere taugen nun, bei Laien Hemmungen stimmlicher Artikulation abzubauen. Wird Gesang vielfach unreflektiert an den Idealen eines Belcanto, eines puristischen Knabenchors oder an dem technisch polierten Sound eines Schlagerstars orientiert, so könnten Laien, wie die Münchener Gymnasiasten souverän vorführten, ihre individuelle Art des Singens nun an Cage messen, der 1972 auf die Frage nach seiner Lust am Vokalisieren bemerkte: „Es machte mir Freude zu zeigen, daß jemand, der keine Stimme hat, singen kann, und ich hoffe, daß die Leute daraus folgern, daß sie Stimme haben."

Weder der Cagesche Singansatz noch dessen Verwirklichung durch die Münchener

75% aller Deutschen haben noch keinen Farbfernseher. (Zum Glück, zum Glück!)

Wer bis jetzt noch keinen Farbfernseher besitzt, hat jetzt Gelegenheit, von Toshiba ein Gerät zu erwerben, das dem neuesten Stand der Technik entspricht: Der C 400.

Er hat technische Vorteile, die kaum ein anderer hat – weder in Deutschland noch sonstwo. Und hat deswegen auch ein Bild, wie es an Brillanz und Farbtreue von keinem anderen übertroffen wird.

Wir möchten Ihnen hier keinen Kursus über Fernseh-Elektronik zumuten, drum seien die technischen Vorteile der neuen Toshiba-Bildröhre hier nur in Stichworten aufgeführt: „Schlitzmaske", „Black Stripe", „in-line-Technik". Und der C 400 hat sie alle drei.

Denn wichtig für Sie ist letzten Endes ja nur, was Sie effektiv davon haben. An Schärfe. An Helligkeit. An Natürlichkeit der Farben.

Und genau in diesen Punkten erfüllt Toshiba höchste Ansprüche an Qualität. Einer Qualität, der wir einen neuen Namen gegeben haben: High Visuality.

Denn High Visuality heißt ganz nüchtern: Beste Wiedergabe. Das heißt, Sie sehen alles so wie es die Kamera sieht. Gestochen scharf. Und in den natürlichen Farben.

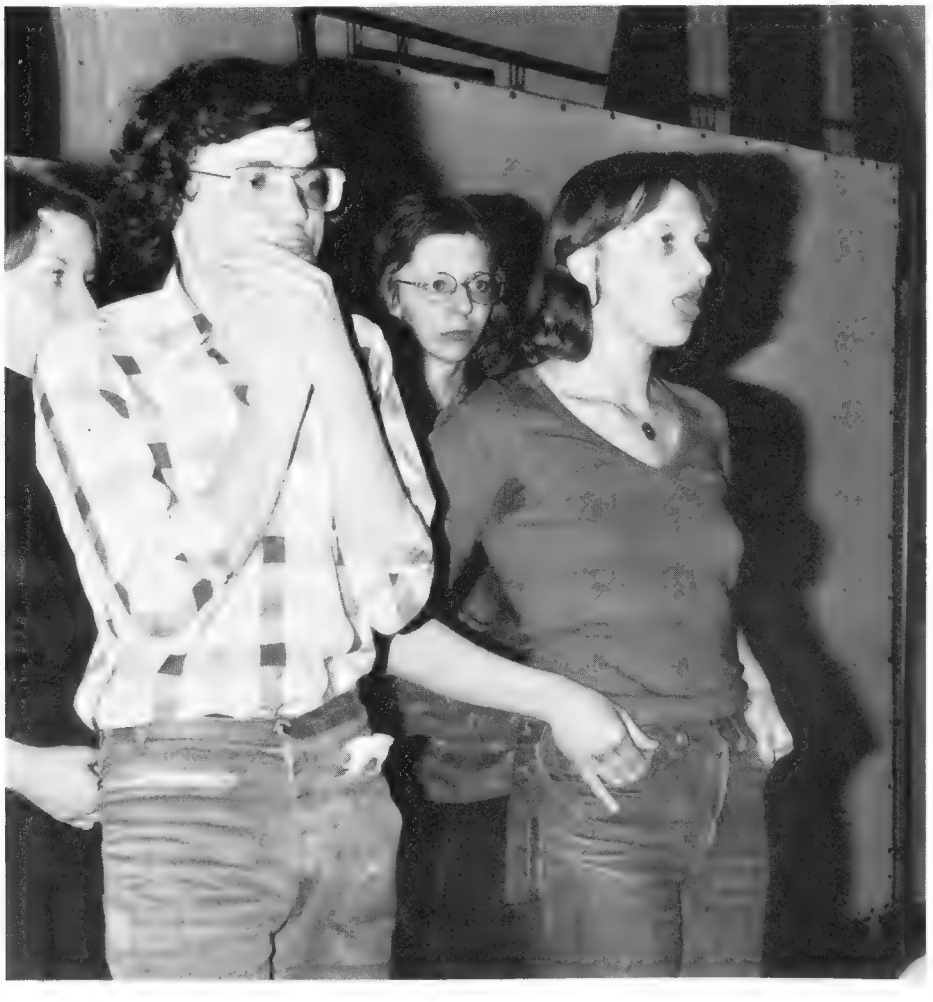
High Visuality ist also eigentlich was ganz Selbstverständliches – und doch die Spitze dessen, was überhaupt möglich ist.

Und deshalb sollten Sie – bevor Sie sich jetzt möglicherweise einen Farbfernseher anschaffen – etwas ebenso Selbstverständliches tun: Vergleichen. Gut vergleichen. Schließlich macht man so eine Anschaffung ja nicht alle Tage.

Toshiba
TOSHIBA

Toshiba HIGH VISUALITY

Unser Standard fürs Farbfernsehen.



Schüler sind Einzelfälle. Dieter Schnebels neuester, zur Zeit zweiteiliger Zyklus „Schulmusik" reflektiert die eigene Unterrichtspraxis und ist den antielitären Cageschen Intentionen verwandt. Nachdem der von Manfred Peters geleitete Schulchor des Staatlichen Leininger Gymnasiums Grünstadt/Pfalz schon die „Blasmusik" uraufgeführt hatte und in München diese Schulmusik-Erfahrung Nr. 1 mit ihren ausschließlich durch Lippenpressung erzeugten Blasklängen in sehr überzeugender Weise wiederholte, folgte als Uraufführung das „Gesums". Diese Erfahrung Nr. 2 orientierte sich an der vielfach bekannten Situation in einer Schulklasse, wo zwar interessierte Gesichter zu sehen sind, doch im Grunde nur ein je nach Standort des Lehrers fluktuierendes anonymes Brummen den Raum füllt. Schnebels „Gesums" begann bereits in der Pause mit dem Summen der Pfälzer Sänger, die sich sodann unter das Publikum im Saal mischten und weiter summten, selbst zu Schnebels einführenden Worten, die schließlich im anschwellenden Gebrumm untergingen. Sie waren wohl auch weniger bedeutsam als das weitere Gesums, das sich mit vielfältig gruppierten Klängen geschlossener und höchstens leicht geöffneter Münder im Raum entfaltete, mit einem minuziösen Abbau seiner selbst endete und nur noch das Publikum im Saal verharren ließ.
War dies nun eine Musik, die die Zungen löste? Gewiß, denn selbst der Beifall beschränkte sich nicht mehr auf konventionelles Klatschen und Bravorufe, sondern mündete spontan in „Gesums". Schnebels Schulmusik-Erfahrungen könnten zu einem Chorsingen beitragen, das nicht mehr Einträchtigkeit durch Selbstaufgabe des Individuums herbeiführt, sondern den Gebrauch der Stimme und anderer menschlicher Artikulationsorgane insgesamt zum Nutzen des Individuums und einer Gruppe fördert. Die von Schnebel zitierte Marx-Maxime „jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen" läßt sich dabei in die Tat umsetzen, ohne daß die Laien übers Ohr gehauen werden.

Ludolf Baucke

. . . können Gegenstände benutzt werden, auf denen in den beschriebenen Weisen geblasen wird: Papier, andere Folien, Kämme, Röhren, Trichter.

„Blasen mit Lippenpressung und Lippenformung"

Bib Hifi Pflege Programm

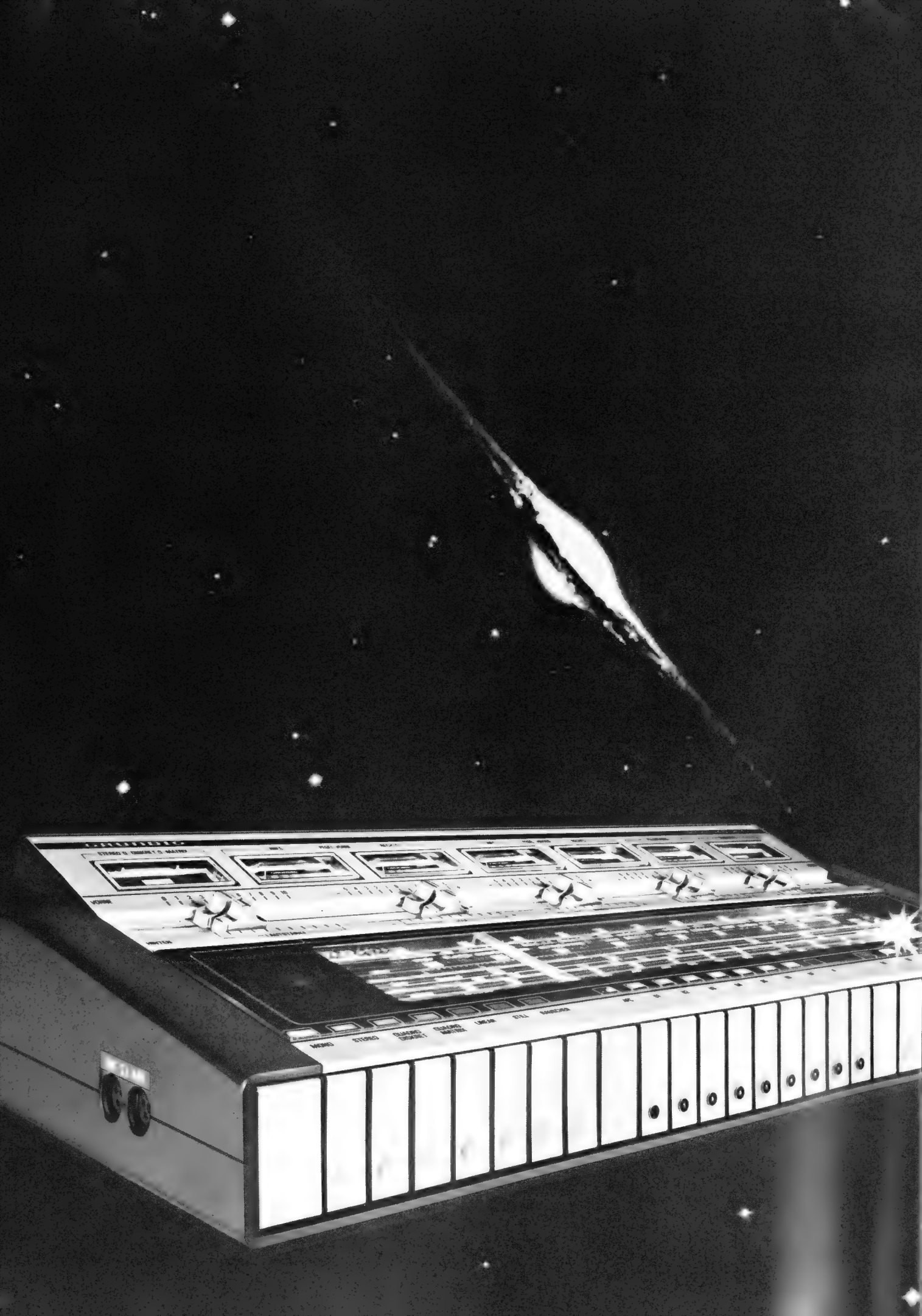
Coupon
Ihre Anschrift.

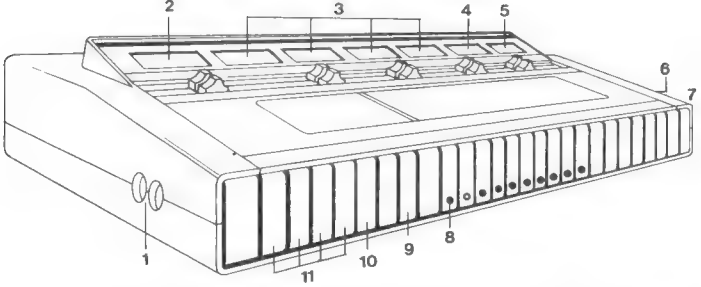
Bib

Bitte fordern Sie unser Gesamtangebot mit Preisliste an.

EHLKE Export-Import
6101 Eschollbrücken
Industrie Str. 3

Tel. 06157-5394
Telex 4191724





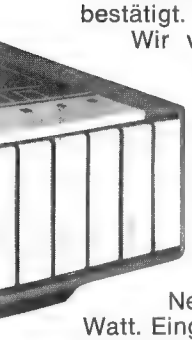
① Anschlüsse für 2 Stereo- oder 1 Quadro-Kopfhörer. ② Dreifach-Leuchttableau zur automatischen Anzeige von Stereo, Matrix- und Diskret-Quadrofonie. ③ NF-Aussteuerungskontrolle, jeweils rechter und linker Kanal für vorne und hinten. ④ UKW-Feldstärkeanzeige-Instrument, bei AM als Abstimmanzeige. ⑤ Tunoscope-Abstimmanzeige für genaue Mittenabstimmung bei UKW. ⑥ Herausziehbarer Abstimmknopf mit Fingermulde für Quicktuning (Senderschnellwahl). ⑦ Gehäuse anthrazit oder weiß, Maße ca. 61 × 15 × 33 cm. ⑧ Grundig Super-Tunoscope-Taste zur problemlosen Übertragung ausgesuchter Sender von der Hauptskala auf einzelne UKW-Impulsfelder, gekoppelt mit Stillabstimmung. ⑨ Rausch- und Geräuschunterdrückung. ⑩ Abschaltbare, gehörrichtige Lautstärkeregelung durch Contour/Linear-Taste. ⑪ Betriebsarten: Mono, Stereofonie in einem oder zwei Räumen, SQ-Matrix-Quadrofonie, Diskret-Quadrofonie.

Der AllQuadro Receiver: Grundig RTV 1040 HiFi.

Damit können Sie jederzeit zwischen perfektem Stereo und Quadro wählen.

Grundig bringt den Spitzen-Receiver für universelle Anwendung. Mit vielfältigen Möglichkeiten, angefangen bei Stereo – auch in 2 Räumen – bis hin zur Quadrofonie für alle Systeme. Ein neuer Beweis für die Leistungsfähigkeit deutscher HiFi-Produktion.

Damit sind Sie heute und in Zukunft richtig und sicher ausgerüstet. Grundig HiFi-Technik wurde in vielen internationalen Tests immer wieder bestätigt.

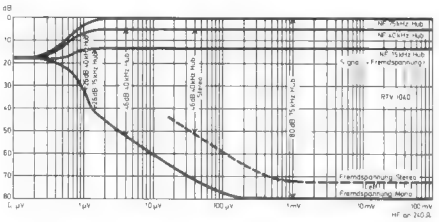


Wir verzichten auf voluminöse, pseudotechnische Formen. Im Gegenteil: Der RTV 1040 zeigt, wie schön HiFi-Technik fürs Auge sein kann.

Er vereint ein besonders hochwertiges Rundfunk-Empfangsteil und vier leistungsstarke getrennte NF-Verstärker mit einer Musik-/Nennleistung von 4 x 40/25 Watt. Eingebaute Decoder für Stereo und Matrix-Quadro sowie Anschlüsse für Diskret-Quadro machen das Gerät absolut zukunftssicher.

Die Bedienung

7 beleuchtete Instrumente und Anzeigefelder im pultförmigen Cockpit kontrollieren alle Betriebsarten. Exclusiv bei Grundig: Super-Tunoscope. UKW-Programmwahl über 8 Impulsfelder (Berühren genügt). Besondere Vorzüge: Getrennte Rechts-/Links-Klangregelung zuzüglich Quadro-Balance Vorne/Hinten. Anschlüsse für 3 Boxenpaare und 2 Kopfhörer.



FM-Signal- und Fremdspannungsverlauf in Abhängigkeit von der Antennenspannung (an 240 Ω, gemessen vom Antenneneingang bis zum Lautsprecherausgang).

Der Empfänger

4 Wellenbereiche U, K (19 . . . 55 m), M, L. Hohe Trennschärfe durch 4stufigen ZF-Verstärker mit 2 hochselektiven 4fach-Bandfiltern. Feldstärkeanzeige bei UKW. FM-Geräuschspannungsabstand ≧ 63 dB. Klirrfaktor (Antenne bis Lautsprecher) ≦ 0,2/0,3 % (Mono/Stereo). Stereo-Übersprechdämpfung 1 kHz ≧ 35 dB, 1,4 µV Empfindlichkeit an 240 Ω (26 dB/15 kHz Hub), Begrenzungseinsatz 0,7 µV (–3 dB).

Der Verstärker

4 x 40/25 Watt Musik-/Nennleistung. Übertragungsbereich: 20 . . . 20000 Hz ± 1 dB. Leistungsbandbreite 5 . . . 80000 Hz. Klirrfaktor ≦ 0,1% im Frequenzbereich 20 . . . 20000 Hz bei 4 x 22,5 bzw. 2 x 27,5 Watt.

Fragen Sie Ihren Fachhändler

HiFi muß man hören. Besuchen Sie ein Studio. Vergleichen Sie die Technik und vergleichen Sie den Preis. Und wählen Sie dann den Besten.

Die Alternative: RTV 1020 HiFi, unser Spitzen-Stereo-Receiver mit 240/120 Watt Musik-/Nennleistung. Und wenn's noch weniger Watt-Leistung, kleiner und preisgünstiger sein soll: Der GRUNDIG RTV 820 HiFi.

GRUNDIG AG, 851 Fürth/Bayern

Zurück zum Avantgarde-Anfang

Pierre Boulez und das BBC-Orchestra in Baden-Baden

Pierre Boulez hat als Dirigent zwei der Spitzenpositionen erreicht, die der internationale Musikbetrieb zu bieten hat: die des Chefdirigenten der New Yorker Philharmoniker und des Londoner BBC-Orchestra. Mehr kann er statusmäßig wohl kaum erreichen. Und da es ihn nur wenig reizt, ein prominenter Interpret unter mehreren zu sein und er die Gefahren der Routine fürchtet, möchte er sich auf diesem Sektor nicht weiter fixieren lassen. So übernimmt er nun die Leitung eines großangelegten Zentrums für Neue Musik in Paris, um sich wieder mehr dem Komponieren, aber auch der musikalischen Grundlagenforschung zu widmen; wobei sich allerdings die Frage erhebt, ob die gegenwärtigen Probleme der Avantgarde tatsächlich in erster Linie auf dem Sektor ästhetischer Technologie liegen. Auf jeden Fall gibt Boulez 1975 die Leitung des BBC-Orchestra ab. Sein Nachfolger wird Rudolf Kempe, ein Dirigent von ganz anderem, traditionsorientiertem Profil.

Nun unternahm Boulez mit dem BBC-Orchestra eine umfangreiche Tournee durch die Bundesrepublik, Österreich und die Schweiz: vermutlich für nicht wenige die letzte Gelegenheit, Boulez noch einmal als Dirigent zu erleben. In der Regel spielen die prominenten Orchester bei ihren Konzertreisen nicht mehr als zwei oder drei verschiedene Programme, oft sogar nur eines. Boulez und das BBC-Orchestra hingegen spielten bei vierzehn Konzerten insgesamt zwanzig Werke verschiedenartigster Provenienz, wobei auch die Zusammenstellung der einzelnen Kompositionen untereinander von Abend zu Abend variierte. Diese häufige Umstellung von einem Stilbereich auf einen anderen ist für die Interpreten nicht immer einfach und erfordert erhöhte Konzentration, beugt zugleich aber auch Routine-Phänomenen vor.

Das Konzert im Hans-Rosbaud-Studio des Baden-Badener Südwestfunks brachte als einziges der ganzen Tournee ein reines Avantgarde-Programm, noch dazu unter dem homogen zusammenfassenden Motto „Musik der fünfziger Jahre", das keineswegs zufällig gewählt schien – erwies es sich doch als Hommage an seine Wahlheimat Baden-Baden, an den Südwestfunk und dessen früheren Musikabteilungsleiter Heinrich Strobel, der Boulez als Komponist und Dirigent mitentdeckt und entscheidend gefördert hat. Boulez kehrte somit an den Ort seiner Anfänge als Zentralfigur der Avantgarde zurück. Insofern stand der Abend auch schon ein wenig im Zeichen der Historizität. Daß der Eindruck eines Museums der Moderne nicht entstand, lag sicher auch an der authentischen Kongenialität der Interpretationen durch Boulez und das offenkundig auf ihn eingeschworene BBC-Orchestra, dessen spieltechnische Disziplin, Vielseitigkeit und Reaktionsschnelligkeit auch an diesem Abend wieder imponierten.

Am Anfang des Baden-Badener UER-Konzertes, das von vierundzwanzig Rundfunkanstalten in zahlreichen europäischen Ländern übernommen wurde, stand Luciano Berios „Allelujah II" (1955–58) für fünf Instrumentalgruppen. Berios Konzept einer stereophonen „Musik im Raum", wie sie vor allem Stockhausen in den „Gruppen" entwickelt hat (elektronisch im „Gesang der Jünglinge") ließ sich unter den räumlichen Bedingungen des Baden-Badener Hans-Rosbaud-Studios kaum realisieren, das die Möglichkeiten zur isolierten Postierung der Orchestergruppen nicht bot, so daß diese auf dem üblichen Podium saßen und auch nur von einem Dirigenten, Boulez, koordiniert wurden. Hinzu kam als Handicap auch noch die geringe Größe des Saales, dessen akustische Kapazität durch die klanglichen Massierungen fast überstiegen wurde. Dennoch wirkte Berios Stück in dieser Interpretation (die in der stereophonischen Rundfunkübertragung möglicherweise räumlicher wirkte als live) suggestiv im Wechselspiel der Ballungen.

Zwischen den beiden großorchestral ausladenden Rahmenteilen des Programms schienen zwei exemplarische Werke von mehr kammermusikalischer Faktur. 1958 schrieb Roman Haubenstock-Ramati zum sechzigsten Geburtstag Heinrich Strobels das kurze „Ständchen sur le nom de Heinrich Stroebel". Dieser kurzen Serenade, die anagrammatisch mit den Notenbuchstaben im Namen des Widmungsträgers spielt, stellte der Komponist noch drei weitere Sätze voran. Die „Petite Musique de Nuit" wurde 1959 in Donaueschingen durch Boulez uraufgeführt. Haubenstock-Ramati hat in dieser Komposition erstmals eine Notationsform entwickelt, die tendenziell auf die musikalische Graphik vorausweist, und in den daraus resultierenden Unschärfe-Momenten Mobile-Charaktere gewonnen. Das sublime, mittlerweile gelegentlich schon fast ein wenig anämisch wirkende Glasperlenspiel wurde von Boulez und den BBC-Instrumentalisten mit größtmöglicher Subtilität und Ausgewogenheit realisiert. Exakter lassen sich die intrikaten dynamischen Vorschriften der Partitur im Konzertsaal zumindest wohl kaum mehr erfüllen. Stockhausens offizielles Opus 1, die „Kontrapunkte" (1952/53), gewannen in Boulez' Interpretation (ähnlich wie auch in der durch Stockhausen mit der „London Sinfonietta") ebenfalls das unterdessen zunehmend sanfter anmutende empfindliche Gleichgewicht eines Mobiles. Die einstigen seriellen Schroffheiten wirken heute gemildert. Den heiklen Klavierpart spielte souverän Harold Lester.

Boulez' fast halbstündige „Figures-Doubles-Prismes" (1957–1964 . . .; ein work in progress) sind sein rein orchestrales und absolut-musikalisches Hauptwerk, und im sich durchdringenden Wechselspiel aggressiver und atmosphärischer, blockhafter und zerfaserter Momente mobile Summa seines Komponierens für großes Orchester. Die Wiedergabe war äußerst spannungsgeladen und dokumentierte den Komponisten wie den Dirigenten Boulez auf überragender Höhe seiner Möglichkeiten.

Gerhard R. Koch

Absolute HiFi-Spitzenklasse wird künftig an dem neuen Pioneer-Receiver SX-1010 zu messen sein. An Fakten, die neue Maßstäbe im HiFi-Bereich setzen. Hier sind die wichtigsten:

Ausgangsleistung Sinus 2 x 110 Watt an 4 und 8 Ohm. Klirrfaktor 0,1 % Parallelgeschaltete Gegentakt-OCL-Leistungsverstärker. Getrennte Positiv/Negativ-Stromversorgung. Präzisions-Phonoentzerrer (30 Hz bis 15 KHz ±0,3 dB). Je zwei Grenzfrequenzen für Höhen- und Tiefenregelung (in 2 bzw. 2,5 dB-Schritten schaltbar). Das bedeutet mehr als 3.000 einstellbare Klangvariationen. Leistungsbandbreite: 5 Hz bis 40 KHz. Übersteuerungsfestigkeit Phono 250 mV.
Völlig neue Drucktastenschalter für Betriebsartenumschaltung bieten außergewöhnlichen Bedienungskomfort. Empfangsteil für MW und UKW. Hohe UKW-Empfindlichkeit (DIN) 1,1 µV. Gleichwellenselektion 1 dB. Selektivität 90 dB. Hilfsträgerunterdrückung 65 dB.

Entsprechend der Leistung ist der technische Aufwand: 3 FET's, 5 IC's, 73 Transistoren, 41 Dioden.

zu Abb. 1
Auf seiner „Kehrseite" zeigt der SX-1010 seine Anschlußmöglichkeiten: 2 Phonoeingänge, 2 x Tonbandwiedergabe, 2 x Tonbandaufnahme, 3 Lautsprecherpaare (4 bis 16 Ohm), 1 Reserve, Vorverstärkerausgang und Rauschunterdrücker. Auch Quadrophonie-Geräte sind anschließbar.

zu Abb. 2
Im „Inneren" strotzt er vor moderner Konzeption. Aufwendige Technik bei Zwischenfrequenzverstärkern für UKW/MW, Multiplex-Dekoder und den beiden Elektrolyt-Kondensatoren, die je eine Kapazität von 18.000 µF aufweisen.

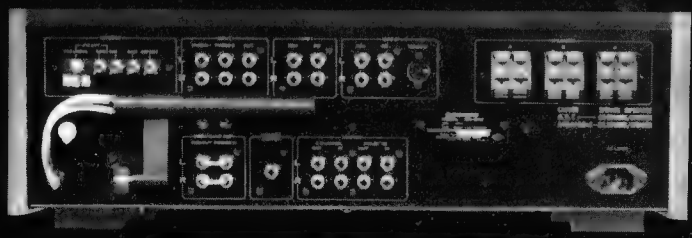


Abb. 1

Abb. 2

Fordern Sie ausführliches Informationsmaterial an.

Pioneer in Deutschland
C. Melchers & Co., 28 Bremen,
Schlachte 39/40,
Telefon (0421) 31691

PIONEER
mehr als nur HiFi

Ecke-ab

und einschicken nach Bremen, Pioneer in Deutschland C. Melchers & Co., 28 Bremen, Schlachte 39/40 Abt. H 8

Name

Anschrift

HENZES

»Lied von der Erde«

Deutsche Erstaufführung der Voices in Wiesbaden

Wie die anderen traditionsreichen Festivals haben auch die Wiesbadener Maifestspiele den keineswegs unberechtigten Ruf, Veranstaltungen für ein wohlhabendes bürgerliches Publikum zu bieten, ein Festival der feinen Leute zu sein. Das läßt sich am programmatischen Angebot ebenso ablesen wie an der Höhe der Eintrittspreise; und auch der Eindruck, den das im Großen Haus des Hessischen Staatstheaters versammelte Publikum bietet, widerspricht dem nicht.
Aber seit einigen Jahren bemüht man sich in Wiesbaden auch um eine Erweiterung des gesellschaftlichen Rahmens. Ein Vorstoß der Wiesbadener Jungsozialisten dürfte hier also nicht ganz folgenlos geblieben sein. Die für die Maifestspiele Verantwortlichen sind bestrebt, die Jugendlichen zu gewinnen und Veranstaltungen zu offerieren, denen nicht das Odium der kultur-kulinarischen Snobiety anhaftet. Die Maifestspiele verlaufen denn auch seit drei Jahren gleichsam auf zwei Ebenen: der der offiziösen Gala-Ereignisse im Großen Haus und der Abende im Rahmen des „Jungen Mai" – meist im Kleinen Haus. Zumindest als Kompromiß zwischen den verschiedenartigen gesellschaftlichen Ansprüchen verdient diese Lösung einigen Respekt. Daß diese Rechnung immerhin aufgeht, dokumentiert nun der große und überraschend einhellige Erfolg der deutschen Erstaufführung von Hans Werner Henzes „Voices".
In London gibt es nicht nur zwei prominente Opernhäuser und fünf exzellente große Orchester, sondern auch verschiedene größere und kleinere Avantgarde-Gruppen von divergierender Tendenz. Eines von ihnen ist das Kammerensemble der „Londoner Sinfonietta", deren ständiger Dirigent David Atherton ist. Von der Vielseitigkeit und undogmatischen Flexibilität dieses Mini-Orchesters zeugt auch die Tatsache, daß Komponisten verschiedenartiger Ausrichtung immer wieder mit ihm zusammenarbeiten, ihm Kompositionen widmen und Konzerte dirigieren. Vor einem Jahr gab es in Frankfurt einen reinen Stockhausen-Abend, und bei den Wiesbadener Maifestspielen dirigierte Luciano Berio ein Konzert mit der deutschen Erstaufführung seines „Recital" für die Sängerin Cathy Berberian, die auch einen Interpretationskurs abhielt.
Nun also kam Henze mit der „London Sinfonietta ins Wiesbadener Kleine Haus, um seine „Voices" vorzustellen, die Anfang Januar in London uraufgeführt worden sind.
Henzes „Stimmen" sind ein erstaunliches Dokument der jüngsten Entwicklung des Komponisten, der hiermit einer Gattung Reverenz erwiesen hat, die man üblicherweise eher der Romantik zuordnet: dem groß angelegten und gleichsam abendfüllenden Liederzyklus, sogar für zwei Stimmen – etwa nach dem Vorbild von Hugo Wolfs „Italienischem Liederbuch" oder Mahlers orchestralem „Lied von der Erde". Verfolgt man Henzes 1946 einsetzende kompositorische Entwicklung, so kann man bis heute einen, wenn oft auch nur versteckten und unterschiedlich ausgeprägten oppositionellen Zug feststellen. Sein Beginn richtet sich als atonaler und dodekaphonischer Affront noch gegen Tradition, deren Filtrate jedoch Henze in der seriellen Phase zum Abtrünnigen werden ließen, zumal er den Prinzipien angewandter Musik, für Oper, Ballett, Film und Lied treu blieb. Henzes Wendung zum sozialistischen Engagement seit 1967 führte zur Abkehr vom Wohlklang. Sein Komponieren griff die Techniken der Avantgarde wieder auf und wandte sich zugleich gegen deren Immanenz-Anspruch.
Das frappierende an den „Voices" ist die dialektische Synthese von zyklischer Einheitlichkeit der Anlage und Vielfältigkeit der kompositorischen Mittel, von artistischem Raffinement und politischem Appell. Der Zyklus besteht aus zweiundzwanzig Liedern für Tenor und Mezzosopran (auch einige Duette sind darunter) und ein in stets neuen Kombinationen verwendetes Kammerorchester. Der ästhetische und auch aufführungstechnische Anspruch ist hoch. Doch hat Henze die Lieder auch ausdrücklich für Einzelaufführungen bestimmt, und sogar Änderungen (sprich Vereinfachungen) des Instrumentariums hat er nicht ausgeschlossen. Auch hier zielt Henze bewußt auf Ambivalenz: den zyklisch-artifiziellen Werk-Charakter, aber auch auf die Verwendbarkeit für die anti-hermetische politische Praxis. Die Texte erscheinen in vier Sprachen. Es handelt sich um Gedichte der italienischen Resistenza, der kubanischen Revolution, der amerikanischen oppositionellen und der deutschen politischen Lyrik, die historisch-stilistisch am weitesten gefächert wirkt: Heine, Brecht, Erich Fried und Enzensberger.
Henzes Kompositionen variieren beträchtlich voneinander. So arbeitet der „Prison Song" Ho Chi Minhs hauptsächlich mit Schlag-Geräusch-Effekten, während der Brecht-Song „Keiner oder alle" den Stil der Eislerschen Kampflieder aufgreift. „Der elektrische Bulle" integriert collagehaft Baseball-Reportage und Sibelius. Zwei Resistenza-Gedichte verwenden das Instrumentarium einer gleichsam armen Musik: Gitarre, Akkordeon, Okarina und Mundharmonika. Heines „Heimkehr" ist in sanftem Volksliedton gehalten. Brechts „Legende von der Entstehung des Buches Tao-te-king" adaptiert den ruhig-freundlichen Gestus etwa von Eislers „Teppichwebern von Kulan Bulak". Miguel Barnets „Patria" und das amerikanische „Screams" beschwören expressionistische Avantgarde. Auch aleatorische Geräusch-Zerfaserungen finden sich immer wieder, und theatralische Momente ebenfalls. Am Schluß steht programmatisch Enzensbergers „Blumenfest" als lyrisch gepflegtes Fin-de-siècle-Duett.
Henzes Raffinement ist immens, während die Frage nach einer unmittelbaren politischen Wirksamkeit zumindest vorläufig noch unbeantwortet bleiben muß. Doch lassen sich Zweifel in dieser Hinsicht kaum verdrängen. Die Wiesbadener Aufführung war excellent und perspektivenreich.
Eine Schallplattenaufnahme wird bei EMI erscheinen.

Gerhard R. Koch

SOUND SYSTEMS
HI-FI-Baustein:
Receiver HR 313

SOUND SYSTEMS bedeutet von VOXSON entwickelte professionelle Hi-Fi-Technik für das Heim. Mit den Hi-Fi-Komponenten der Linie SOUND SYSTEMS entspricht VOXSON dem Verlangen des anspruchsvollen Hörers nach technischer Perfektion und funktionellem Design. Die zeitlosen Formen sind frei von allen modischen Trends. Das straffe, funktionsbezogene Design ist überzeugend durchgezeichnet. Mit der Linie SOUND SYSTEMS wird Technik schön, denn Form und Technik entstanden aus einer einzigen schöpferischen Idee.

Der Receiver HR 313 aus der Linie SOUND SYSTEMS verfügt über die hervorragende Leistung eines FM-Stereo-Tuners, vereint mit einem Hi-Fi-Verstärker von 2 x 30 W Musikleistung (2 x 20 W sinus) bei einem Klirrfaktor von kleiner als 0,3 % und einer anspruchsvollen Klangleistung in einem Gerät. Bei seiner Formgebung wurde neben dem typischen VOXSON-Design auf kompakte Bauweise besonderer Wert gelegt. Das Gehäuse besteht aus gebürstetem, schwarzem und anodisiertem Aluminium, das dem Gerät nicht nur eine wertvolle, edle Oberfläche verleiht, sondern es darüberhinaus gegen elektrische Störungen von außen abschirmt. Alle Bauteile werden nach strengen Kriterien ausgewählt. Optimale Leistung und Haltbarkeit sind die Folge. Der HR 313 besitzt einen speziellen Schaltkreis Muting, der Störungen und Rauschen während der Senderwahl beseitigt. Die Ein- und Ausgangsbuchsen sind doppelt ausgelegt – DIN Norm und Cinch-Buchsen – um eine Zusammenschaltung mit allen auf dem Markt befindlichen Komponenten zu gewährleisten. 2 Lautsprecherpaare, in Gruppen schaltbar, können angeschlossen werden.
Informieren Sie sich bei Ihrem Fachhändler oder direkt bei:

VOXSON
SOUND SYSTEMS

MORITZ L. CHRAMBACH · 2 HAMBURG 1
MÖNCKEBERGSTRASSE 17
TELEFON (040) 32 19 01

VOXSON
SOUND SYSTEMS

Gut aufgel

und Ihre Schallplatten lass

BD 2000

Hifi-Plattenspieler der Spitzenklasse. Stufenlos rastende Abdeckhaube, zwei Geschwindigkeiten, hydraulischer Tonarmlift, Ortofon-System F 15 O, Gleichlaufschwankungen ≤ 0,1 %, Rumpelfremdspannungsabstand - 42 dB Rumpelgeräuschspannungsabstand - 62 dB

BA 300

Er entspricht in seinem technischen Konzept dem BD 2000 und ist ebenfalls mit dem Ortofon-System F 15 O ausgestattet. Als zusätzlichen Bedienungskomfort bietet er eine automatische Endabschaltung. Die einwandfreie Wiedergabequalität wird durch die Mechanik nicht beeinträchtigt.

BA 600

Ein Automatik-Plattenspieler, der alles bietet: Ortofon-System F 15 O, Einschalten, Absenken, Unterbrechen, Vorwahl des Schallplattendurchmessers, Endabschaltung. Der BA 600 ist auch als Dauerspieler einzustellen.

BD 6000 Quadro

Das kompromißlose Spitzenmodell. Für Abtasten von Stereo und nach dem Matrix-Verfahren hergestellten Quadroplatten (SQ). Der BD 6000 hat einen hydraulischen Tonarmlift, das Ortofon-System F 15 EO, festmontierten Nadelreiniger, arretierte Geschwindigkeitsumschaltung, einen zusätzlichen Leertonkopf mit entsprechenden Ausgleichgewichten. Zum Abtasten von Schallplatten, die nach dem CD 4-Verfahren aufgezeichnet sind, liefern wir einen CD 4-Nachrüstsatz.

egt mit CEC

en viel mehr von sich hören

Jetzt alle mit Ortofon-System

Der Tonarm mit Ortofon-System

Der ultraleichte Aluminium-Tonarm ist verwindungs- und resonanzfrei. Eine aufwendige kardanische Lagerung (Mikrokugellager horizontal und in Spitzen vertikal), Antiskating-Kompensation, ölhydraulische Absenkvorrichtung. Der Tonkopf ist mit Ortofon-System F 15 O bzw. F 15 EO bestückt.

Das Laufwerk

CEC-Laufwerke garantieren Sicherheit für hohe Drehzahlkonstanz, Laufruhe und äußerste Rumpelarmut. Vierpoliger Synchronmotor, direkter Antrieb über einen geschliffenen, elastischen Flachriemen, dynamisch-ausgewuchteter Plattenteller aus antimagnetischem Material, hochwertige Lager.

CEC Dust Clean

Zur Pflege Ihrer Schallplatten empfehlen wir Ihnen das Trockenreinigungssystem CEC Dust Clean.

Bitte, informieren Sie sich über CEC. Mit diesem Coupon!

CEC Europe Marketing
und Vertriebsgesellschaft mbH
D 2000 Hamburg 70,
Postfach/P. O. box 70 01 09
Wandsbeker Zollstraße 15-17,
Telefon 040/652 50 66

Vertrieb BRD:
Scandyna
2000 Hamburg 50
Schleswiger Straße 9
Telefon 040/85 90 81-85

HIFI CEC STEREO

Bitte ausschneiden, auf eine Postkarte kleben oder im Umschlag an CEC Europe Marketing, 2 Hamburg 70, Postfach 70 0109 senden.

☐ Ja, ich interessiere mich für CEC. Das Platten-spieler-Programm für höchste Ansprüche.

☐ Bitte, senden Sie nähere Informationen.

Name: _____

PLZ/Wohnort: _____

Straße: _____

MUSIK

Aktuelles aus dem Musikleben

Vorschlagsliste für den Prix Mondial du Disque 1974

Giacomo Puccini: La Bohème (Gesamtaufnahme). Freni, Ghiaurov, Harwood, Maffeo, Panerai, Pavarotti; Chor der Deutschen Oper Berlin; Schöneberger Sängerknaben; Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan – Decca SET 565/66

Hans Pfizner: Palestrina (Gesamtaufnahme). Donath, Fassbaender, Fischer-Dieskau, Gedda, Prey, Ridderbusch, Steinbach; Chor des Bayerischen Rundfunks, Tölzer Knabenchor, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Rafael Kubelik – DGG 2530 364–87

Carl Maria von Weber: Der Freischütz (Gesamtaufnahme). Adam, Crass, Janowitz, Leib, Mathis, Schreier, Vogel, Weikl; Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Dirigent Carlos Kleiber – DGG 2720 071

Hector Berlioz: La Damnation de Faust. London Symphony Orchestra and Chorus, Ambrosian Singers, Wandsworth School Boys' Choir, Dirigent Colin Davis – Philips 6703 042

Carlo Gesualdo da Venosa: Fünfstimmige Madrigale. Quintetto Vocale Italiano, Leitung Angelo Ephrikian – Telefunken SJA 25 086-T/1-7

Béla Bartók: Der wunderbare Mandarin op. 19. New York Philharmonic Orchestra, Leitung Pierre Boulez – CBS MQ 31 368

Ludwig van Beethoven: Klaviersonaten Nr. 21 C-dur op. 53 und Nr. 23 f-moll op. 57. Vladimir Horowitz – CBS 73 265

Jan Dismas Zelenka: Sechs Triosonaten. Holliger, Bourgue, Gawriloff, Thunemann, Jaccottet, Buccarella – DGA 2708 027

Johann Sebastian Bach: Motetten. Regensburger Domspatzen, Capella Academicum Wien, Dirigent Hanns-Martin Schneidt – DGA 2708 031

Franz Schubert: Klaviersonate Nr. 21 B-dur op. posth. Svjatoslav Richter – Eurodisc-Melodia 86 222 MK

Berühmte Oboenkonzerte. Werke von *Leclair, Marcello, Vivaldi, Telemann.* Heinz Holliger, Christiane Jaccottet, Mitglieder der Staatskapelle Dresden, Leitung Vittorio Negri – Philips 6500 413

Franz Schubert: Klaviersonate a-moll D. 784, Moments musicaux D. 780. Alfred Brendel – Philips 6500 418

Johann Sebastian Bach: Sämtliche Triosonaten BWV 525 bis 530. Daniel Chorzempa – Philips 6700 059

Josquin Desprez: Missa la sol fa re mi. Cappella Antiqua München, Dirigent Konrad Ruhland – Philips 6775 005

Georg Friedrich Händel: Concerti Grossi 1703 bis 1709. Concentus musicus Wien, Leitung Nicolaus Harnoncourt – Telefunken SAWT 9618-A

Francesco Cavallis „Jason und Medea" wurde unter der musikalischen Leitung von Frithjof Haas am Badischen Staatstheater in Karlsruhe aufgeführt. Hierbei handelte es sich um eine äußerst verdienstvolle und insgesamt wohlgelungene deutsche Erstaufführung. Aus dem Ensemble ragten heraus Rachel Mathes als Medea, Norma Sharp als Isifile und vor allem der Countertenor John van Kesteren als Jason, der nicht zuletzt auch durch seine stilistische Sicherheit überzeugte (vgl. Bild). Br.

Von links: Rachel Mathes (Medea), Virpi Augustin (Delfa), Dieter Brencke (Besso), John van Kesteren (Jason)

Gilbert Schuchter interpretierte mit der Badischen Staatskapelle unter Arthur Grüber Pfitzners Klavierkonzert in Es-dur op. 31 (1922) im Rahmen eines Abonnement-Konzerts. Schuchter darf insofern als Garant für Authentizität angesehen werden, als er Pfitzner noch persönlich gekannt und anläßlich dessen 80. Geburtstages dieses Konzert in Salzburg in Anwesenheit des Komponisten interpretiert hat. Das Konzert besticht durch seine Mischung von tiefempfundener Romantik, klanglich-rhythmischer Originalität, Heiterkeit und Ernst. Die Behandlung des thematischen Materials zeugt von der hohen Meisterschaft des Komponisten. Das Werk fand in der bestechenden Interpretation Schuchters – der von der Badischen Staatskapelle zuverlässig begleitet wurde – begeisterte Zustimmung eines Publikums, dessen überwiegende Mehrheit das Werk zum ersten Mal hörte. Es ist auch auf Schallplatte nicht verfügbar. Eine hochwertige Einspielung – zweckmäßigerweise mit Gilbert Schuchter als Solisten – wäre eine dankbare Aufgabe für eine Schallplattenfirma. Die Substanz des Werkes würde ihm ohne weiteres einen Stammplatz im Repertoire der Klavierkonzerte sichern, ähnlich demjenigen, den die Werke von Johannes Brahms schon längst einnehmen. Br.

Umfangreiche Wiederveröffentlichungen im Teldec-Jazzprogramm

Im Hinblick auf das gestiegene Jazzinteresse kündigt die Hamburger Teldec umfangreiche Wiederveröffentlichungen an. Die Serie „Louis Armstrong – Back in N. Y.", die aus New Yorker Aufnahmen der dreißiger Jahre bestent, soll auf insgesamt 11 Folgen erweitert werden. Etwa die gleiche Zahl wird eine Reihe interessanter Ella-Fitzgerald-LPs umfassen, darunter Titel mit der „Savoy Eight" und mit „Ella's Famous Orchestra". Ein anderes großes Projekt sind historische Aufnahmen von Lionel Hampton. Nach „Vol. 3", auf dem das legendäre Carnegie-Hall-Konzert vom 15. April 1945 zu hören ist, erscheint im Oktober die vierte Reissue-Ausgabe, mit Raritäten wie „Gay Notes" (bisher unveröffentlicht) und „Someday/Playboy" (nur in der Schweiz in Miniauflage herausgekommen). Lionel Hampton (in Quartettbesetzung) wird neben Artie Shaw's Grammercy Five, Tommy Dorsey's Clambake Seven, Bob Crosby's Bobcats und den Woodchoppers von Woody Herman auch in einem Doppelalbum zu finden sein, das unter dem Titel „The Bands Within The Bands" berühmte Kleinformationen vereinen soll, wie sie in der Swingära bei fast allen großen Orchestern gang und gäbe waren. Darüber hinaus sind Doppelalben mit Tommy und Jimmy Dorsey geplant, teils einzeln, teils mit dem gemeinsam geleiteten „Dorsey Brothers Orchestra". Fortgesetzt wird auch das Archivunternehmen „The Legendary Glenn Miller Collection", das in chronologischer Zusammenstellung sämtliche von 1938–1942 für RCA Victor eingespielten Titel des legendenumwobenen Orchesters wiederveröffentlichen will. Liebhaber des traditionellen Jazz können sich auf das Doppelalbum „The Best Of Dixieland" freuen, das Aufnahmen der Lawson-Haggart-Jazzband von 1952/53 zutage fördert. Damals gehörten zur Besetzung: Yank Lawson (tp), Bob Haggart (b), Lou Stein (p), Cliff Leeman (dm), George Barnes (g), Peanuts Hucko (cl, ts), Cutty Cutshall (tb) und Billy Butterfield (tp). „George Lewis On Tour", ebenfalls ein Doppelset, enthält einen zehn Jahre alten Konzertmitschnitt des unvergessenen New-Orleans-Klarinettisten. Von Ken Colyer kommt ein zweites Doppelalbum auf den Markt, betitelt „Rags And Blues – Skiffle And Jazz". Weitere englische Revival-Namen sind in dem Sampler „London Trad Jazz" aufgeführt, darunter Chris Barber, Alex Welsh, George Webb und Wally Fawkes. Modern Jazz mit dem Cool-Anstrich der fünfziger Jahre bildet das Hauptmotto der neuen Serie „Jazz Lab", für die das wertvolle Archiv der Firma MCA Records zur Verfügung steht. Bis Jahresende soll die Reihe, in der zur Zeit Aufnahmen mit Manny Albam, Ralph Burns, Hal McKusick, Steve Allen, Al Cohn, Bob Brookmeyer, Dave Amram, Chico Hamilton, Herbie Fields u. a. greifbar sind, auf 15 LPs angewachsen sein. Ob „Jazz Lab" auch 1975 weitergeführt wird, hängt vom Erfolg der bis dahin veröffentlichten Platten ab. Scha.

Der Mozart-Dirigent Abbado: eine Enttäuschung

Krisenstimmung an der Scala: Der Rücktritt des künstlerischen Direktors Massimo Bogianckino hat eine Reihe beunruhigender Fragen aufgeworfen. Am schwerstwiegenden erscheint die nach der Kontinuität der künstlerischen Linie, denn der Aufschwung der letzten Jahre ist eng mit dem Wirken des Triumvirats an der Spitze des Mailänder Opernhauses verbunden, mit der Zusammenarbeit von Intendant Paolo Grassi, Chefdirigent Claudio Abbado und eben Bogianckino.

Es gibt viele gute Plattenspieler. Und es gibt den ELAC MIRACORD 50 H II.

Der ELAC MIRACORD 50 H II ist einer der wenigen, die zu dem Kreis der besten Hi-Fi-Plattenspieler der Welt zählen.

Seine technischen und akustischen Eigenschaften in Verbindung mit dem außergewöhnlichen Bedienungskomfort beweisen, daß der ELAC MIRACORD 50 H II zu Recht dieser Klasse angehört.
Hysterese-Synchron-Motor. Höchste Drehzahlfestigkeit durch Gleichlauf mit der Netzfrequenz.
Feinregulierung. Zum Einstellen der genauen Umdrehungsgeschwindigkeit. Regelbereich ca. 6%.
Kontrolle der eingestellten Geschwindigkeit durch Stroboskop-Kranz am Plattentellerrand.
Allseitig ausbalancierter Präzisionstonarm. Regelbare Auflagekraft von 0 . . . 6 p.
Der Tonkopf enthält einen hochwertigen ELAC Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer.
Weitere Vorzüge: Antiskating-Einrichtung · Tracking-Kontrolle · Tonarmlift · Automatische Endabschaltung · Wechselautomatik · Freilaufachse · Drucktastensteuerung.

Jetzt auch als anschlußfertige Phono-Componente.

ELAC PC 50 H II. Sie besteht aus dem ELAC MIRACORD 50 H II mit Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer ELAC STS 344-17 und einem besonders flachen Gehäuse in altweiß oder nußbaum mit abnehmbarer Kunstglashaube.
Alle ELAC Hi-Fi-Plattenspieler sind als Phono-Componenten lieferbar: ELAC MIRACORD 625, ELAC MIRACORD 660, ELAC MIRACORD 750 II und als Neuheit der ELAC MIRACORD 760.

Ausführliche Informationen über die ELAC Phono-Componenten und über das weitere ELAC Hi-Fi-Programm erhalten Sie von

ELAC

ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel
Westring 425-429

Den Lichtblick, eine Art Garantie der Kontinuität des Niveaus, sollte die Neuinszenierung von „Figaros Hochzeit" darstellen. Sie war aber alles in allem eine Enttäuschung. Eine Enttäuschung in erster Linie von der Inszenierung her, denn das, was Otto Schenk diesmal bot, ging keineswegs über gute Routine hinaus. Er lebte sozusagen von Szene zu Szene, setzte auf die Spannung der einzelnen Bühnensituationen oder auf mehr oder minder gelungene Pointen; ein Leitgedanke, eine umfassende Regiekonzeption war jedenfalls nicht zu erkennen. Günter Schneider-Siemssens konventionell-naturalistisches Bühnenbild unterstrich zusätzlich den Eindruck anspruchslosen Bühnenalltags.
Eine Enttäuschung war aber dieser Figaro auch musikalisch: Mozart scheint doch nicht so richtig Abbados Sache zu sein. Er verschleppte die Tempi in einer Weise, daß stets der Eindruck des Nicht-vom-Fleck-Kommens entstand; und wenn er es nicht tat, wie beim Bauernchor im ersten Akt und beim Briefduett, dann hetzte er absolut unnötig. Über Tempi kann man selbstverständlich unterschiedlicher Auffassung sein, man kennt auch noch breitere Figaro-Fassungen als diese, nur waren hier die Zeitmaße nie ausgefüllt, und die gesamte Aufführung wirkte – vor allem im ersten Teil – denkbar spannungsarm; fast alles klang beiläufig. Freilich, das Format des Dirigenten war an der Klangqualität des Orchesters und der genauen Einstudierung deutlich zu erkennen, und es gab auch Höhepunkte, so das mit atemraubender Virtuosität hingelegte G-dur-Duett vor dem Fenstersprung, die in ihrer klaren Disposition und ihrem dramatischen Duktus äußerst eindrucksvollen Finali und vor allem der aufregendste Moment des Abends: der Anfang des Hochzeitsmarsches in irrealem Pianissimo mit ungeheuer scharfen, höchst präzisen Rhythmen: perfekter musikalischer Ausdruck der unterschwelligen Spannungen der Bühnensituation. Jedoch handelte es sich leider um vereinzelte Lichtblicke. Eine Besetzung von Prominenten, allen voran Teresa Berganza (Cherubin). Ihre Anmut und darstellerische Präsenz, ihr Theatertemperament, ihre untrügliche Musikalität, die wunderschöne Mezzostimme und die superlative Technik waren das große Ereignis des Abends. Die Gestalt des Grafen erhielt durch Hermann Prey zweifellos markantes Profil und Format, allein, er tat sich schwer mit der italienischen Diktion, und in den Rezitativen des ersten Aktes kam es obendrein zu Intonationsschwankungen. Für die Gräfin fand Mirella Freni beseelte Zwischentöne, während José van Dam, ein stimmlich recht imposanter Figaro, eher die Stentortöne bevorzugte.

Gábor Halász

Bücher

Soziologen erforschen die ‚Pop-Kultur'

Die Phänomene sind bedenkenswert genug: Junge Menschen, die man durch Konsumangebot, Reizüberflutung, Freizeitprogramme weitgehend in eine passive Rolle gedrängt sah, engagieren sich auf einmal für Musik; und zwar strömen sie nicht nur in Scharen in Pop-Veranstaltungen, kaufen Schallplatten, hören Radio, sondern sie organisieren auch ihre eigenen Gruppen, entwickeln erstaunliche Initiative, setzen ihr aktives Musikmachen gegen die mancherlei Bequemlichkeitsverlockungen einer rührigen Unterhaltungsindustrie und lassen sich diesen Spaß – von der Anschaffung der Instrumente bis zur elektronischen Ausrüstung – durchaus etwas kosten.

Noch vor Jahren hätte man ein derart tätiges Interesse ausgerechnet für die Musik keineswegs erwartet. Eher wären gerade diejenigen, die sich für Experten in der musikalischen Jugenderziehung halten, bereit gewesen, mit Blick auf den Rückgang der Hausmusik, die Mechanisierung der Übertragungswege und die Abnahme des musikalischen Privatunterrichts ein großes Klagelied über den Verfall der Musik und ihres gesellschaftlichen Stellenwerts anzustimmen. Nun gut, sicher sind Pop, Beat oder Rock nicht eben die Musikarten, denen sie Anhängerschaft gewünscht hätten, aber die Tatsache besteht, daß gerade von ihnen Attraktivität auf junge Menschen ausgeübt worden ist. Und wenn man sich nicht borniert hinter den Schutzschild von Fachdünkel und Bildungsbewußtsein zurückziehen will, hat man sich um die Motivationen, die da zur Musik – einerlei welcher – geführt haben, zu kümmern. Das „Internationale Institut für Musik, Tanz und Theater in den audio-visuellen Medien" (IMDT) hatte im September 1972 in Wien ein Symposion veranstaltet, das solchen Fragen nach typischen Verhaltensweisen Jugendlicher gegenüber „ihrer" Musik gewidmet war. Der größte Teil der damaligen Beiträge ist nun in einem Sammelband,

New Patterns of Musical Behaviour of the Young Generation in Industrial Societies ed. by Irmgard Bontinck, Universal Edition, Wien 1974,

veröffentlicht worden. Ausgangspunkt und Anregungsquelle für das Zustandekommen des Symposions (unter diesem Titel und mit Unterstützung der UNESCO) war ein Essay von Kurt Blaukopf gewesen, der den Teilnehmern vorher zugesandt wurde und sie mit der Generallinie der angestrebten Untersuchung vertraut machen sollte. Schon darin sind, wie man jetzt nachlesen kann, die unterschiedlichsten Faktoren aufgezählt, die bei der zunehmenden Ausbreitung von jugendlichen Amateur-Musikgruppen und den dafür spezifischen Verhaltensweisen eine Rolle spielen. Das reicht von dem Einfluß der Massenmedien, deren ständige elektroakustische Präsenz (Schallplatte, Radio, TV) längst das alte Live-Konzert abgelöst hat, über wesentliche Veränderungen in der ganzen uns umgebenden „Klanglandschaft" samt dem Bedürfnis nach Produktion höherer Lautheitsgrade (in der eigenen Musik) und über die Akzeleration historischer wie individueller Entwicklungsprozesse samt Anwachsen der Kluft zwischen den Generationen bis hin zur bewiesenen Opposition gegen die kommerzielle Musik mit Steigerung von Unabhängigkeitsbewußtsein und Selbstgefühl.

Was dann in den 26 abgedruckten (von insgesamt 42) Symposionsbeiträgen aus 18 Ländern (8 west-, 8 osteuropäische, USA und Kanada) folgt, bedeutet eine weitere Verzweigung der Probleme und der angewandten Methoden, so daß man mehr und mehr den Eindruck gewinnt, hier sei fürs erste einmal viel Material zusammengetragen worden, das unter wechselnden Gesichtspunkten und den vielfältigsten Erforschungsdirektiven nur irgendeinen Konnex zu dem sicher schwer zu packenden Hauptthema aufweist. Für einen ersten Erfahrungsaustausch ist das wahrscheinlich auch der einzig gangbare Weg. Nur hat gerade die empirische Sozialforschung die unangenehme Eigenschaft, daß sie bei Wahrung strengster Objektivität – sogar Wertneutralität – des Verfahrens eine Unmenge von Daten, Tabellen, Graphiken, Prozentberechnungen produzieren kann, deren Gültigkeit jedoch nicht weiter reicht, als der befragte und untersuchte Personenkreis auf Grund seiner speziellen, meist lokalen, Prädispositionen eben für irgendetwas typisch ist. 450 befragte Schüler in der bulgarischen Stadt Pleven haben dann dieselbe beschränkte Aussagekraft wie die – ungefähr ebensoviele – Besucher einer modernen Kunstausstellung in Arnheim (beide Gruppen fungierten als ‚Sample' und erzeugten imponierend aufgeschlüsselte Ergebnisse). Bei allen Trendanalysen (über bevorzugte Musikarten und Popgruppen) kommt noch die rasche Vergänglichkeit hinzu, die den Resultaten manchmal nur die Gültigkeitsdauer einer Mode oder eines Hitruhms beläßt.

Hier wäre also, um jenseits mancher aufschlußreichen Details einen Überblick zu ermöglichen, statt Summierung im Nachhinein eine vorausplanende Steuerung notwendig. Oder man verläßt sich lieber ganz oder überwiegend auf die spekulative Musiksoziologie, die Einsicht in Phänomene nicht erst von statistischen Zahlenangaben abhängig macht. Gerade wenn Blaukopf in seinem geschickt bündelnden Nachwort auf den „interdisziplinären" Charakter des ganzen Forschungsprojekts aufmerksam macht und dabei außer der Soziologie die Psychologie sowie Kommunikationsforschung, Elektroakustik, Psychoakustik und Biologie erwähnt, so wäre ja darauf zu achten, daß die grundierende und wieder zusammenfassende soziologische Betrachtungsweise nicht am Detail hängen bleibt. Denn hypothetisches Ziel aller Überlegungen müßte ja über die reine Bestandsaufnahme hinaus ein Eruieren weitere Anwendungswege der also freigesetzten musikalischen Energien und Potenzen Jugendlicher sein: Endet die Popkultur schon mit dem Wechsel vom Teenager zum Twen (dem Zeitpunkt, da sich die Gruppen meist von selbst auflösen) oder hat sie weitere Ausstrahlung? Direkt als Fortsetzung oder indirekt als Differenzierung, und wie verändert sich dadurch in 5 bis 10 Jahren das Verhältnis zwischen Pop und Klassik, U- und E-Musik? Sind die beobachteten Verhaltensweisen altersbedingt (also vergänglich) oder generationstypisch (wandern also mit dem Älterwerdenden mit)? – Dies alles sind Fragen von brennender Aktualität, und jeder Schritt, um den man ihrer Lösung näher kommt, ist zu begrüßen. Freilich ist das breite Mittelfeld zwischen solchen Zielen und dem ersten Ansatz des Wiener Symposions, soweit er sich im vorgelegten Buch und den gefaßten Beschlüssen zu gegenseitiger Information konkretisiert, noch groß, ziemlich dunkel und ohne erkennbare Struktur.

U. D.

Es gibt viele Quadrophonie-Receiver. Mit Supertechnik und komplizierter Bedienung.

Vielen Musikliebhabern zu kompliziert. Aber jetzt gibt es den

Hi-Fi-Quadrophonie-Receiver ELAC 5000 T Electronic. Mit Supertechnik. Und Superkomfort in der Bedienung.

Die problemfreie Bedienung aller Schaltelemente machen diesen Hi-Fi-Quadrophonie-Receiver zu einer Besonderheit im internationalen Angebot. Supertechnik mit Superkomfort. Die praxisgerechte Pultform des ELAC 5000 T Electronic mit den oben liegenden Bedienungselementen garantiert die problemfreie, exakte Handhabung aller Schaltungen. Ein Tastendruck genügt. 12 Sensoren, gleichzeitig Wellenbereichswähler, stehen für die Programmierung von Sendern in allen Wellenbereichen (7 x UKW, 2 x MW, 2 x KW, 1 x LW) zur Verfügung. Freguenz- und Abstimmanzeige-Instrumente sowie eine KW-Lupe unterstützen die optimale Sendereinstellung.
Als Neuheit bietet der Hi-Fi-Quadro-Receiver ELAC 5000 T Electronic AFC für alle Wellenbereiche. Die Einstellung des idealen Klangbildes wird durch Vierfach-Flachbahnregler (Volumen, Tiefen, Höhen, Formant), 3 Balanceregler, Tasten für Rumpel, Rausch, Physio, Pegel möglich.

Ausführliche Information über diese ELAC Hi-Fi-Quadrophonie-Anlage und über das weitere ELAC Hi-Fi-Programm erhalten Sie von

ELAC

Die Programme: Der Hi-Fi-Quadro-Receiver ELAC 5000 T Electronic ist zur Wiedergabe sämtlicher Quadrophonie-Systeme eingerichtet. Und er ist so konzipiert, daß er für jedes 4-Kanal-System, welches es auch immer sein wird, vorbereitet ist.
Außer Mono- und Stereo-Wiedergabe bietet dieser Receiver 5 weitere Möglichkeiten: Stereo-Extrem, ELAC Quadrosound, Duplo und Quadrophonie nach RM- und SQ-4-Kanal-Matrix-Verfahren sowie mit Adapter nach dem CD-4-System.
Eine weitere Besonderheit ist die Wiedergabemöglichkeit zweier Programme zur gleichen Zeit über jeweils 1 Lautsprecherpaar. Nach Anschluß eines Kopfhörers und Abschaltung der entsprechenden Lautsprecher ist der störungsfreie Empfang von 2 Programmen erreicht.
Die Leistung. Stereophonie 2 x 100 W Musik und 2 x 60 W Sinus, gemessen an 4 Ohm. Die Musikleistung beträgt für Quadrophonie bei Anschluß der speziell für diesen Receiver entwickelten hochwertigen Hi-Fi-Lautsprecherboxen LK 5000 (vordere Lautsprecher) und LK 5001 (hintere Lautsprecher) 2 x 75 W (4 Ohm) und 2 x 40 W (8 Ohm). Die Sinusleistung 2 x 48 W und 2 x 25 W.

ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel
Westring 425-429

Bitte, ausschneiden, und einsenden an Scandyna 2 Hamburg 50 Schleswiger Straße 9

Ich möchte gern mitmachen und mitgewinnen!

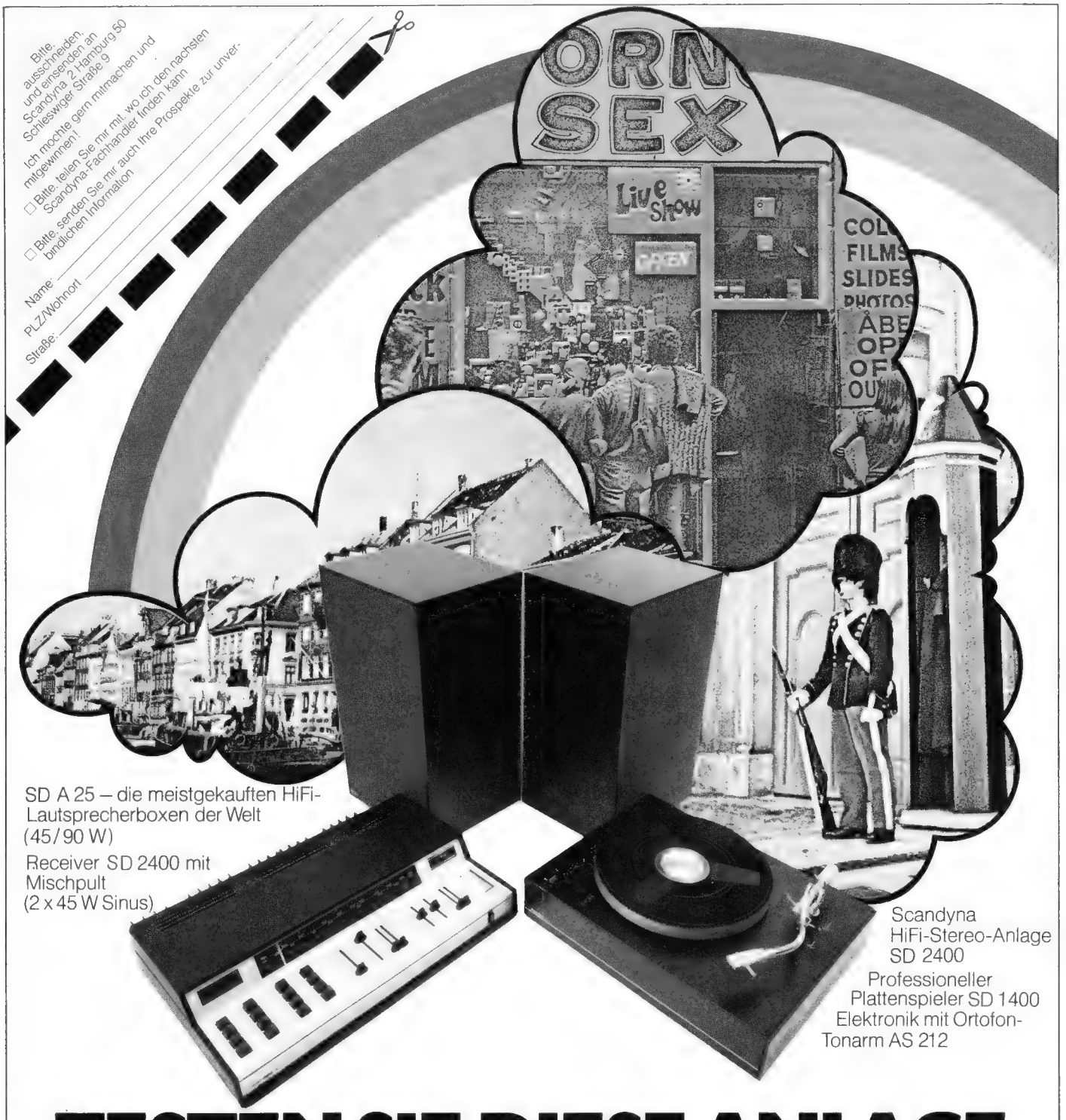
☐ Bitte, teilen Sie mir mit, wo ich den nächsten Scandyna-Fachhändler finden kann

☐ Bitte, senden Sie mir auch Ihre Prospekte zur unverbindlichen Information

Name: _____

PLZ/Wohnort: _____

Straße: _____



SD A 25 – die meistgekauften HiFi-Lautsprecherboxen der Welt (45/90 W)

Receiver SD 2400 mit Mischpult (2 x 45 W Sinus)

Scandyna HiFi-Stereo-Anlage SD 2400

Professioneller Plattenspieler SD 1400 Elektronik mit Ortofon-Tonarm AS 212

TESTEN SIE DIESE ANLAGE und gewinnen Sie ein Wochenende in Kopenhagen

Lassen Sie sich Scandyna Hifi-Anlagen bei Ihrem Fachhändler vorführen. Wenn Sie uns dann sagen, wie Sie Scandyna beurteilen, haben Sie schon die Gewinnchance für ein Wochenende in Kopenhagen. Denn wir verlosen jede Woche eine Reise.

Scandyna kommt aus Dänemark. Mit hervorragenden technischen Eigenschaften, zu vernünftigen Preisen und – wie alles aus Skandinavien – mit bestechendem Design.

scandyna
for sound and design

2 Hamburg 50, Schleswiger Straße 9, Telefon 040/85 90 81-85. Vertriebs- und Kundendienststellen in 13 Städten der Bundesrepublik: Berlin, Bielefeld, Bremen, Dortmund, Essen, Flensburg, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Köln, Mannheim, München, Stuttgart

Schall-platten

kritisch getestet

Rezensenten

Alfred Beaujean (A. B.)
Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Christoph Borek (C. B.)
Karl Breh (Br.)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Jürgen Kesting (J. K.)
Peter Kiesewetter (pk)
Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W. R.)
Wolfgang Sandner (San.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Werner Simon (W. S.)
David Starke (D. S.)
Diether Steppuhn (D. St.)

Johann Christian Bach
Sechs Sonaten für Clavier op. 5 891

Johann Sebastian Bach
Triosonate für Flöte, Oboe und Basso continuo G-dur BWV 1038; Sonate für Oboe und Basso continuo g-moll BWV 1030; Sonate für Flöte und Basso continuo c-moll BWV 1024 892
Sämtliche Flötensonaten 892
Berühmte Orgelwerke II: Concerto a-moll BWV 593; Präludium und Fuge D-dur BWV 532; Toccata, Adagio und Fuge C-dur BWV 564; Concerto d-moll BWV 596 889
Orgelwerke: Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Präludium und Fuge D-dur BWV 532; Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582; Pastorale F-dur BWV 590 889
Das Orgelwerk Folge 3: Präludien und Fugen I (BWV 534, 536–539, 541–543, 545, 546) 889
Präludien und Fuge BWV 536, 543, 545, 548 889

Wilhelm Friedemann Bach
Duo für Flöte und Oboe Nr. 4 F-dur 892

Alban Berg
Zwölf Klaviervariationen über ein eigenes Thema, Sonate für Klavier op. 1 892

Philippe Boesmans
fanfare II für Orgel; upon la-mi für Stimme, Horn in F, 11 Musiker und Verstärkungsanlagen 893

Johannes Brahms
Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Nr. 1 g-moll op. 25 und Nr. 2 A-dur op. 26 893
Die vier Symphonien 888

Anton Bruckner
Fünf Motetten 894

Georg Friedrich Händel
Concerti 1703–1739 889

Paul Hindemith
Die drei Klaviersonaten: Nr. 1 in A, Nr. 2 in G, Nr. 3 in B 892

Franz Liszt
Missa Choralis 894

Claudio Monteverdi
Madrigale und Canzonetten 896

Wolfgang Amadeus Mozart
21 Klavierlieder 896
Die Zauberflöte. Gesamtaufnahme 895
Sämtliche Kirchensonaten für Orgel und Orchester Nr. 1–17 890
Orgelwerke: Orgelstück für eine Uhr f-moll KV 608; Adagio und Allegro für ein Orgelwerk in einer Uhr f-moll KV 594; Kirchensonaten Nr. 10, 11, 17; Andante für eine Walze in eine kleine Orgel F-dur KV 616 890

Modest Mussorgsky
Bilder einer Ausstellung; Scherzo; Jeux d'enfants, Rêverie; La Couturière; Impromptu passioné; Scène de Foire; Hopak 891

Krzysztof Penderecki
Utrenja 896

Jean-Philippe Rameau
Les Paladins, Ballett-Oper (1760) – Auszüge 895

Reinhard Schwarz-Schilling
Concert für Violine und Orchester (1953); Streichquartett f-moll (1932) 891

Antonio Vivaldi

Die vier Jahreszeiten. Konzerte 1–4 aus „Il cimento dell' armonia e dell'invenzione" 889

Anton Webern

Satz für Klavier, Kinderstück, Klavierstück, Variationen op. 27 892

Jan Dismas Zelenka

Triosonate III B-dur; „Ipocondria" 897

2 Arien 897

SAMMELPLATTEN

Cantate Domino canticum novum

Die Messen vom 5. Ostersonntag und vom 33. Sonntag im Jahreskreis 894

Neue Chormusik II

Werke von Holliger, Schnebel, Penderecki, Cerha 893

Vorklassik in Mannheim und Wien 890

RECITALS

Boulez dirigiert Wagner 895

Monique de la Bruchollerie spielt Brahms

Klavierkonzert Nr. 2 B-dur 890

Coro della Capella Sistina – Capella Musicale Pontifica

Werke von Palestrina, Marenzio, anonymen Komponisten des 16. Jh. und Bartolucci 896

Festival Strings 890

UNTERHALTUNG

Bully Buhlan – Also wissen se, nee 897

Bette Midler – The Divine Miss M. 897

JAZZ

Bass Is 898

Black Lion At Montreux 900

Dollar Brand – African Sketchbook 898

Bill Coleman/Guy Lafitte – Mainstream At Montreux 900

Stanley Cowell Trio – Illusion Suite 898

Ella Fitzgerald – Take Love Easy 897

Dizzy Gillespie – The Giant 900

Dizzy Gillespie – The Source 900

Stephane Grappelli – Just One Of Those Things! 900

Friedrich Gulda – Musician of our Time 898

Barney Kessel – Summertime in Montreux 900

Cleo Laine – I Am A Song 897

Bobby Naughton – Units-Understanding 898

Freddy Randall / Dave Shepherd Jazz All Stars – Live At The Montreux Jazz Festival 899

Terje Rypdal – What Comes After 898

Taro's Mood 898

Sarah Vaughan „Live" in Japan 897

Sarah Vaughan / Michel Legrand 897

Teddy Wilson – Runnin' Wild! 900

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

Beethoven: Symphonien Nr. 1–3. Symphonie-Orchester Rudolf Barschai. 87 365 XFK

Cavalli: Egisto; Favola musicale drammatica. Kammerensemble des Bayerischen Staatsorchesters. 87 120 XGK

Exsultate, jubilate: Pergolesi - Hirsch - Purcell - W. A. Mozart. 87 263 XEK

Schostakowitsch: Symphonien Nr. 11, Nr. 3. Orchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie. 86 995 XFK

Orchesterspiele für große und kleine Leute: Bizet - Ravel - Saint-Saëns. Prager Symphoniker. Tschechische Philharmonie. 86 308 KK

Mogilewskij spielt Klavierkonzerte von Liszt und Ravel. 86 890 KK

● Zauber der Virtuosität: Leonid Kogan spielt Bravourstücke für Violine und Orchester: Saint-Saëns - Bizet - Gounod - Ravel. 86 886 MK
(Mono, Aufn. 1947/48, miserable Klangqualität, unsinnige Veröffentlichung, da diese Bravourstücke ohne das klangsinnliche Element nicht recht zu genießen sind, 25,– DM)

Bärenreiter

Orgelwerke: Dietrich von Bausznern - Max Reger - Maurice Durufle. - Rosalinde Haas, Orgel; Christoph Caskel, Schlagzeug. 658 228

Weber: Symphonien Nr. 1 C-dur, Nr. 2 C-dur. Prager Kammerorchester, Dean Dixon. BM 30 SL 1 710

BASF

Debussy: Prélude a l'après-midi; Printemps; Petite Suite. Schwedisches Radio-Symphonie-Orchester, Gary Bertini. 2021 641-1

Flotow: Martha. Berger, Tegetthoff, Fuchs, Anders, Greindl, Sauer; Chor und Orchester der Staatsoper Berlin, Johannes Schüler. 2221 997–6

Margarete Klose: Bizet - Saint-Saëns - Verdi u. a. 2221 484–2

Bonisolli: Arien aus italienischen und französischen Opern. 2021 723–2

Walther Ludwig mit Irma Beilke; Maria Cebotari, Lore Hoffmann u. a.: Die Zauberflöte; Die Entführung aus dem Serail; Die weiße Dame u. a. 2221 492–5

W. A. Mozart: Don Giovanni. Ahlersmeyer, Schech, Hopf, Teschemacher, Böhme; Chor und Orchester der Staatsoper Dresden, Karl Elmendorff. 1021 995–2

Karl Schmitt-Walter: Mozart - Lortzing - Donizetti - Bizet - Wagner u. a. 2221 489–3

Spohr: Konzert für Violine und Orchester a-moll op. 47 - Henry Vieuxtemps: Violinkonzert Nr. 5. Thomas Christian, Violine. 2021 718–3

R. Strauss: Liederalbum. Berger, Anders, Dermota, Giannini u. a. 2221 807–4

Wagner: Lohengrin. Klose, Müller, Völker, Prohaska, Hofmann; Chor und Orchester der Staatsoper Berlin, Robert Heger. 2221 996–8

Bellaphon

Nektar Live. Sunday night at London Roundhouse. Desolation valley; A day in the life of a preacher featuring the birth of oh willie u. a. BLPS 19 182

Zephyr National. Tom Fogerty. It's been a good day; Can you feel it, Ras?; Mystic Isle Avalon; Reggie; Money u. a. BLPS 19 183

Claves-Verlag

J. S. Bach: Sechs Triosonaten für Orgel. Heinrich Gurtner, Münsterorganist Bern. 30–405/406

Lotti - Bach - Couperin - Quantz. 30–404

Spohr: Concertante Nr. 1 in G-dur für Violine, Harfe und Orchester. Ursula Holliger, Harfe; Hansheinz Schneeberger, Violine; Peter-Lukas Graf, Flöte. 30–407

CBS

J. S. Bach: Französische Suiten Nr. 1–6; Ouvertüre im französischen Stil. Glenn Gould, Klavier. 78 241

Boulez dirigiert Boulez: Pli Selon Pli; Le Marteau Sans Maître; Livre pour Cordes. Streicher des New Philharmonia Orchesters. 78 238

Debussy: Images für Orchester 1–3; Danses sacrée et profane. Alice Chalifoux, Harfe; New Yorker Philharmoniker, Pierre Boulez. S 73 725
(Stereo, 9, 10, 9, 9, Rez. 7/71; Einzelveröffentlichung aus der Kassette „Boulez dirigiert Debussy", 25,– DM)

Debussy: Nocturnes; Printemps; Rhapsodie Nr. 1 für Klarinette und Orchester. New Philharmonia Orchester, Boulez. 72 785

Händel: Fireworks Music; Concerto „a due cori". La grande Ecurie et La Chambre du Roy. 76 172

Rameau: Les Indes Galantes. La grande Ecurie et la chambre du Roy; Jean-Claude Malgoire. 77 365

Schumann: Davidsbündlertänze op. 6; Fantasiestücke op. 12. Murray Perahia, Klavier. 73 202

Everything you always wanted to hear on the Moog: Chabrier - Lecuona - Bizet - Ravel. 73 146

Christophorus

Carlo Bergonzi singt Neapolitanische Canzonen. Madrider Kammerorchester, Enrico Pessina. 73 789

Berühmte Ouvertüren von Gioacchino Rossini: Der Barbier von Sevilla; Die seidene Leiter; Die diebische Elster u. a. English Chamber Orchestra. SCGLX 73 793

Britten - Hindemith - Respighi: Fünf Stücke für Streichorchester. English Chamber Orchestra, Enrique Garcia Asensio. SCGLX 73 799

Pergolesi: La serva padrona; M.a del Carmen Bustamante. Renato Capecchi; English Chamber Orchestra, Antonio Ros-Marba. SCGLX 73 800

Spanische Tänze für Violine und Klavier von Pablo de Sarasate. Victor Martin, Violine; Miguel Zanetti, Klavier. 73 791

Tänze aus Spanien und Lateinamerika. Konrad Ragossnig, Walter Feybli, Gitarre. 73 798

DGG

Duke's Big 4; Cottontail; The Blues; The Hawk Talks; Prelude To a kiss; Love you Madly u. a. 2310 703

Take Love Easy. Fitzgerald, Pass: Once I loved; Don't be that way; You're Blase u. a. 2310 702

In the public interest. Gibbs, Burton. 2383 252

The Trio. Peterson, Pedersen, Pass: Blues Etude; Chicago Blues; Easy listening Blues u. a. 2310 701

Jazz at the Santa Monica. Fitzgerald, Basie, Peterson, Getz, Eldridge, Davis, Brown, Edison u. a. 2625 701

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur. Christoph Eschenbach, Klavier; Boston Symphony Orchestra, Seizi Ozawa. 2530 438

Beethoven: Symphonie Nr. 3 Es-dur. Wiener Philharmoniker, Böhm. 2530 437

Chopin: 17 Walzer; 4 Scherzi. Tamàs Vàsàry, Klavier. 2726 029

(Stereo, 8, 7, 8, 9, Rez. 1/66, 29,– DM)

Gregorianischer Choral. Santo Domingo de Silos. 2533 163

Petrarca: Sonette; Reichardt - Schubert - Liszt - Pfitzner. Fischer-Dieskau. 2530 332

Christa Ludwig: Schubert-Lieder: Der Tod und das Mädchen u. a. Gage, Piano; Gretchen am Spinnrade 2530 404

Schubert: Terzette; Trios. Ameling, Schreier, Laubenthal, Fischer-Dieskau; Moore, Klavier. 2530 361

Schubert: Vokalquartette. Ameling, Baker, Schreier, Fischer-Dieskau; Moore, Klavier. 2530 409

Schubert: Die Winterreise. Hotter, Werba. 2726 030

Tschaikowsky: Symphonie Nr. 6. Wiener Philharmoniker, Abbado. 2530 350

Disco-Center

J. S. Bach: Kantaten Nr. 161 Komm du süße Todesstunde, Nr. 169 Gott soll allein mein Herze haben. SHLX 90 044

J. S. Bach: Chromatic Fantasy and Fugue BWV 903; Four Duets BWV 802–805, Italien Concerto in F BWV 971. János Sebestyén. SHLX 90 042

J. S. Bach: Die Kunst der Fuge. Ars-rediviva-Ensemble, Prag, Milan Munclinger. BM 30 SL 1 233/34

J. S. Bach: Gott, wie dein Name; Herr Jesu Christ wahr' Mensch und Gott. Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim. 610 109

J. S. Bach: Kantate BWV 84 Ich bin vergnügt mit meinem Glücke - Kantate BWV 49 Ich geh und such mit Verlangen. Westfälische Kantorei, Wilhelm Ehmann; 610 110

Brahms: Concerto for Violin and Orchestra in D major op. 77. Budapest Philharmonic Orchestra. HLX 90 023

Brahms: Bratschensonaten Nr. 1, Nr. 2. Josef Kodousek, Bratsche; Jan Novotny, Klavier. BM 30 SL 1 627

Chopin: Préludes op. 28. Imre Ungár. HLX 90 037

Freskkvartetten: Bartók: Strakkvartett Nr. 4; Rosenberg: Strakkvartett Nr. 4. RIKS LP 51

Liszt: Piano Concerto Nr. 2 in A major, Eroica. Gyula Kiss, Piano; Hungarian State Orchestra. HLX 90 005

Messiaen: Cinq Rechants pour 12 voix mixtes - Pepping: Lob der Träne oder der Welten Lauf. Gächinger Kantorei, Helmuth Rilling. BM 30 SL 1 332

W. A. Mozart: Klavierkonzert C-dur KV 503; Fantasie c-moll KV 475. Ivan Moravec, Klavier; Tschechische Philharmonie, Josef Vlach. BM 30 SL 1 403

W. A. Mozart: Quintet in E flat major KV 452 - Beethoven: Quintet in E flat major op. 16. LPX 11 637

Music for Tape - Musik aus Schweden: Sten Hanson - Leo Nilson - Arne Mellnäs - Bengt Emil Johnson u. a. RIKS LP 35

Per Norgard: Iris, Voyage into the golden screen. Danmarks Radios Symfoniorkester. RIKS LP 54

Schubert: Introduktion und Variationen e-moll D. 802 - Ries: Sonate in Es für Flöte und Klavier op. 169. BM 30 SL 1 912

Schubert: Three Choruses op. 112 - Robert Schumann: Spanisches Liederspiel op. 74. SHLX 90 050

● Schütz: Lukas-Passion. Georg Jelden, Züricher Kreis der Engadiner Kantorei St. Moritz, Hannes Reismann. SDG 610 305

(Stereo, 7, 8, 9, 9, H. 9/64, 10,– DM)

R. Strauss: Aus Italien - Symphonische Fantasie G-dur op. 16. Janáček-Philharmonie, Otakar Trhlik. BM 30 SL 1 625

Wagner: Die Walküre; Götterdämmerung; Lohengrin; Der fliegende Holländer. HLX 90 039

„Hopp Te Zsiga!": Ciganydalok, Gipsy Songs. Horváth István, SLPX 10 131

ECM

Art Lande/Jan Garbarek: Red Lanta; Quintennaissance; Velvet; Waltz for an awakening - Midweek. 1 038 ST

Herbert Joos: The Philosophy of the Fluegelhorn; The warm body of my true love u. a. 60 004

Dollar brand ancient africa. 60 005

Witchi - Tai - To: Jan Garbarek; Bobo Stenson Quartet with Palle Danielsson, Jon Christensen. 1 041 ST

Electrola

Boito: Mefistofele. Treigle, Domingo, Caballe; Ambrosian Opera Chorus; London Symphony Orchestra. 1 C 195–02 464/66

R. Strauss: Werke für Orchester Folge 2: Ein Heldenleben; Don Quixote; Rosenkavalier-Walzer u. a. Staatskapelle Dresden, Rudolf Kempe. 1 C 195–50 344/46

Verdi: Aida. Callas, Tucker, Barbieri, Gobbi, Serafin; Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano. 1 C 153–004 429–31

Genesis

(bei Le Connaisseur-Schallplatten, 75 Karlsruhe 1, Waldstr. 62, zu beziehen)

Liszt: Großes Konzertsolo; Ballade in B Minor. Frederick Marvin, Klavier. GS 1 046

Piano Rags by James Scott. John Jensen, Klavier. GS 1 044

MPS

Invitation. Art van Damme and the Singers Unlimited: Spring is here; But beautiful; We could be flying u. a. 2122 016–8

George Duke: Faces in Reflection: The opening; Capricorn; Piano Solo Nr. 1 + 2; Psychosomatik Dung u. a. 2122 018–4

Erroll Garner: Magician. Grady Tate; Bob Cranshaw; Jose Mangual; Norman Gold, Jackie Williams. 2129 195–2

Heidelberger Jazz-Tage 73; Spectrum. Fritz Pauer Trio, Attila Zoller Quartet, Association P. C. + Jeremy Steig, Summit u. a. 2121 913–5

The Rolf Kühn Group: Connection 74. Randy Brekker, Joachim Köhn, Toto Blanke, Palle Danielsson, Daniel Humair. 2121 959–3

Panorama

(Dr. Rainer Böhm & Co., Minden)

Toporgel Hits: Adi Zehnpfennig an der Dr. Böhm-Elektronenorgel mit Rhythmusgruppe. F 65 156 B

Pelca

Fröhliche Musik aus sechs Jahrhunderten. Die Corona Tibiae Chordae spielt auf Blockflöten, Fideln, Kortholt, Krummhörnern, Rankett, Posaune u. a. PSR 40575

Phonogram

Alpenländer. Die authentischen Orgeln aus Renaissance und Barock: Churburg, Compatsch, Muri, Wilten, Wilhering u. a. 6775 006

C. Ph. E. Bach: Sonaten; Ronden, Fantasien. Gustav Leonhardt. 6775 007

● J. Chr. Bach; Sechs Symphonien op. 3. Academy of St. Martin in the Fields. Philips 6500 115

(Stereo, 8, 6, 9, 9, Rez. H. 2/72, 25,– DM)

Die Barocklaute II: Bach - Conradi - Weiss - Mr. Comte de Logy. Eugen M. Dombois. 6575 018

Berio: Differences; Sequenza III; Sequenza VII; Due pezzi u. a. Berberian, Holliger; Juilliard Ensemble. 6500 631

John Blow: Ode on the death of Mr. Henry Purcell; Songs from „Amphion Anglicus". Leonhardt. 6575 016

Jacques Duphly: Pieces de clavecin: La de Belombre, Les Graces, La Damanzy u. a. Leonhardt. 6575 017

● J. Haydn; Symphonien Nr. 52 u. 53. Academy of St. Martin in the Fields, Neville Marriner. Philips 6500 114

(Stereo, 8, 6, 9, 9, Rez. 2/72, 25,– DM)

W. A. Mozart: Violinsonaten KV 8, 26, 301, 306, 360, 454. Jaap Schröder, Violine, Stanley Hoogland, Hammerflügel; 6775 015

Rachmaninoff: Klavierkonzerte Nr. 1, 4. Rafael Orozco, Klavier; Royal Philharmonic Orchestra, Edo de Waart. 6500 541

Schostakowitsch: Sechs Präludien und Fugen aus op. 87. Svjatoslav Richter, Klavier. 6580 084

Strawinsky: Le Sacre du printemps. London Philharmonic Orchestra, Haitink. 6500 482

RCA

Cathy Berberian at the Edinburgh Festival. Cathy Berberian, Sopran; Bruno Canino, Klavier. RCA LRL 1 5 007

Vladimir Horowitz Collection: The young Horowitz, Vol. 1. VH 001

Jon Vickers: Italian Arias: La Gioconda; Martha; Don Carlo u. a. Rome Opera House Orchestra, Tullio Serafin. LSB 4 106

This is Tommy Dorsey and his Clambake Seven. The music goes round and round; Way down yonder in New Orleans u. a. RCA VPS 6 087/1–2

Bruno Walter Society

Beethoven: Concerto Nr. 3 for Piano und Orchestra - Mozart: Piano Sonata Nr. 13 in B-flat. SID 721

Schumann: Frauenliebe und -leben - Schubert: Die junge Nonne; Du bist die Ruh u. a. BWS 707 B

Sonographic AG, W. A. Wettler

J. S. Bach: Konzert in d-moll für 2 Violinen und Streicher BWV 1 043. Nicolas Chumachenco, Violine; Brunilda Gianneo, Violine. WA 3 112

Teldec

Beethoven: Die späten Streichquartette op. 127, 130, 131, 132, 133, 135. Végh-Quartett. SKA 25 113-T/1–4

Marilyn Horne sings Rossini. Scenes from L'Assedio di Corinto; La Donna del Lago. Royal Philharmonic Orchestra, Henry Lewis. SXL 6 584

● Mozart: Sämtliche Serenaden und Divertimenti für Bläser. Londoner Bläsersolisten, Jack Brymer. SLA 25 118–D/1–5

(Stereo, 9, 9, 9, 9, Rez. 11/68, 59,– DM)

● Ockeghem: Missa pro defundis. Prager Madrigalisten, Miroslav Venhoda. SAWT 9 612–A

(Stereo, 9, 10, 10, 10, Rez. H. 7/66, 25,– DM)

Schumann Edition: Das Klavierwerk III. Karl Engel, Klavier. SKA 25 112-T/1–4

R. Strauss: Tondichtungen. Wiener Philharmoniker, Krauss. - SWA 25 119-D/1–7

Joan Sutherland: Songs my mother taught me: Mendelssohn - Massenet - Gounod - Delibes - Grieg u. a. The New Philharmonia Orchestra, Richard Bonynge. SXL 6 619

Tebaldi and Corelli: Great Opera Duets: Manon Lescaut; Aida; Adrian Lecouvreur; La Gioconda; Francesca da Rimini u. a. SXL 6 585

Wagner: Die Walküre. Nilsson, London, Vickers, Gorr, Ward; London Symphony Orchestra, Leinsdorf. SLA 25 117-D/1–5

Nat King Cole: From the very beginning: Honeysuchle Rose; Sweet Lorrain; This side up u. a. COPS 7 045-D/1–2

Coleman Hawkins spellbound: If J could be with you; I can't get started; Ruby; Moulin Rouge; Lucky Duck u. a. COPS 6 856-D/1–2

Sarah Vaughan „Live" in Japan: A foggy day; Poor Butterfly; The lamp is low; Round midnight u. a. MRL 2 401-D/1–2

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Richtpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberflache in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellen.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgerausche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefallen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

Bei allen Rezensionen, die mit diesem Zeichen versehen sind, handelt es sich um quadrofonisch aufgenommene Schallplatten.

Symphonische Musik

Johannes Brahms (1833–1897)

Die vier Symphonien

Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Dirigent Wilhelm Furtwängler

Electrola Dacapo 1 C 147–50 336/39 M	44,– DM
Interpretation	9/10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	historisch
Oberfläche	8

Das breite Interesse an Aufnahmen der großen „Alten" steigt, je mehr sich das Angebot an modernen Aufnahmen zumindest im Bereich der klassisch-romantischen Standardliteratur auf einem Niveau des Luxuriösen oder „Werkgerecht"-Anständigen eingependelt hat, das nicht allzuviel Widerspruch, aber auch nicht allzuviel aufregende neue Aspekte herausfordert. Seit Szell und Klemperer ist zum Problem der Interpretation des Symphonikers Brahms kaum noch Wesentliches gesagt worden. Auch Abbado fügte dem Bild keine entscheidend neuen Züge hinzu, so interessant seine Einspielung in vieler Hinsicht auch ist. Kein Wunder, daß die Brahms-Aufnahmen der Toscanini und Furtwängler wieder in den Vordergrund des Interesses zu rücken beginnen. Die vielberufene Nostalgiewelle mag hier mitspielen, gab aber sicherlich nicht den einzigen Anstoß zu Dingen wie der Toscanini-Edition der RCA oder den Bemühungen der EMI um Wiederveröffentlichung von Furtwängler-Dokumenten.
Die Aufnahme der Dritten, ein Berliner Live-Mitschnitt vom 18. Dezember 1949, figurierte bereits einmal unter dem Label der Electrola-Italien. Sie klingt durchaus akzeptabel. Störender als die „historische" Klangtechnik sind jedenfalls die vielen recht präsenten Huster. Die Berliner scheinen in den Vorweihnachtstagen 1949 sehr anfällig für Erkältungskrankheiten gewesen zu sein. Klangtechnisch am besten geriet der Mitschnitt der Zweiten aus dem Deutschen Museum in München am 7. Mai 1952. Der Orchesterklang ist nicht ganz so präsent wie im Falle der Berliner Aufnahme, aber dafür runder und ausgewogener. Leider gellen hier die Trompeten allzusehr aus der Klangtotale heraus, zweifellos ein akustischer, kein interpretatorischer Mangel, da er höchst uncharakteristisch für Furtwänglers Musizieren ist. Etwas flacher klingt der Mitschnitt aus dem Berliner Titania-Palast am 24. Oktober 1948 mit der Vierten. Bei der Wiener Einspielung der Ersten, November 1947, scheint es sich nicht um einen Mitschnitt zu handeln, was aus dem völligen Fehlen von Nebengeräuschen zu schließen ist. Dennoch klingt diese Aufnahme am stärksten antiquiert. Alles in allem ist trotz dieser unterschiedlichen akustischen Voraussetzungen der klangtechnische Gesamteindruck dieser Brahms-Aufnahmen befriedigender als derjenige, den etwa Furtwänglers „Ring"-Einspielung orchestral hinterläßt.
Im Gegensatz zu Toscanini war Furtwängler bekanntlich kein Freund des Aufnahmestudios. Wenn ihm dort einmal eine Einspielung aus einem Guß gelang, wie die legendäre DG-Produktion der Vierten von Schumann, so deshalb, weil er die Arbeitspraktiken der Studio-Produktion einfach ignorierte. Es dürfte sicherlich kein Zufall sein, daß die Wiener Aufnahme der Ersten unter den vier hier veröffentlichten die relativ konventionellste, am wenigsten inspirierte ist. Auch hieraus läßt sich schließen, daß es sich nicht um einen Konzert-Mitschnitt handelt. Es fehlt jene mitreißende Spontaneität, die für Furtwänglers Musizieren im Konzertsaal charakteristisch war und die den drei übrigen Aufnahmen denn auch ihren unverwechselbaren Stempel aufdrückt.
Furtwängler mißtraut der analytischen Logik des „durchbrochenen Satzes" mit seiner allgegenwärtigen, die gesamte Struktur der Musik bestimmenden Variantentechnik, wie sie zumindest seit der Zweiten dem Symphoniker Brahms die Gewähr für zwingende Schlüssigkeit des Symphonischen geben sollte. Eine Schlüssigkeit, die aus der Großform selbst nicht mehr zu gewinnen war. Jener „moderne" Zug bei Brahms, der so entscheidend auf Schönberg wirkte, entpuppt sich am Ende als künstliches Mittel, symphonische Totalität zu postulieren, wie denn ja auch Schönbergs permanente Variantentechnik nichts anderes war als der mit äußerster Willensanspannung unternommene Versuch, den mit dem Verfall der Tonalität ausgehöhlten traditionellen Formen erneute Verbindlichkeit zu sichern. Toscaninis Skelettieren der Strukturen bei Brahms stellt Furtwängler den Versuch entgegen, noch einmal den lebendigen Organismus der klassischen Großform zu beschwören. Das Mittel hierzu ist jener für ihn bezeichnende ständige Wechsel von Spannung und Entspannung, der sich meist in mit ganzen Satzteilen identischen „Wellen" vollzieht. Zwar werden die Mittelstimmen plastisch durchartikuliert, aber auch dies geschieht nicht um der Aufdeckung struktureller Zusammenhänge willen, sondern aus Gründen emotionaler Innenspannung. Seine Darstellung des ersten Satzes der Dritten mag als besonders charakteristisches Beispiel näher beleuchtet werden. Furtwängler beginnt in energischem Tempo, gleich in medias res gehend (wie denn die Legende von seiner angeblichen „Langsamkeit" in diesen Brahms-Aufnahmen allenfalls in den Andante-Sätzen der Ersten und Vierten Nahrung finden könnte, wobei jedoch im letzteren Falle das Stück in eine neue Ausdrucksdimension gehoben erscheint). Im Seitensatz läßt die Spannung nach, um jedoch in der Schlußgruppe sich erneut zu verdichten und in der fast durchgepeitschten Durchführung zu kulminieren. Auf solchen Höhepunkten emotionalen Engagements kommt es Furtwängler auch nicht auf leichte rhythmische Verschleifungen und Unschärfen an – undenkbar bei Toscanini. Der Übergang in die Reprise wird in das Spannungsfeld hineingezogen, wiederum wirkt das Seitenthema episodisch-gelöst, um erneut einer äußerst brisant angesetzten Coda Platz zu machen, die schließlich zu einem herrlich entspannt ausströmenden Schluß führt. Ein fulminantes Wechselbad, das am Ende symphonische Totalität im Sinne der Klassiker zumindest so überzeugend suggeriert wie Toscaninis Strukturfanatismus. Allerdings ist die zwingende Konsequenz dieses Prozesses nicht nachzuahmen und damit auch nicht modellhaft. Furtwänglers leidenschaftliches Bemühen, im Falle Brahms die klassische Großform des Symphonikers Beethoven zu restituieren, bleibt an die Kraft seiner Persönlichkeit gebunden. Bei jedem Geringeren würde sein Rezept zu totaler Konzeptlosigkeit führen.

Das Gegeneinander-Ausspielen verschiedengradiger Spannungstendenzen als Mittel der Verlebendigung großer Formverläufe bzw. ihrer Suggerierung, ist für alle Ecksätze dieser Aufnahmen charakteristisch, wenn es auch im Falle der Ersten, wie schon gesagt, weniger spontan erscheint. Das Passacaglia-Finale der Vierten gerät auf diese Weise in die Ausdruckssphäre einer fast wilden Monumentalität, die, das archaisierende Formgerüst des Stückes unter sich lassend, den düsteren Ausdrucksgestus dieser Musik radikal entbindet. Niemand hat diesen Satz je wieder so ernst genommen, auch Klemperer nicht.

Die formal weniger gewichtigen Mittelsätze der Zweiten und Dritten gewinnen bei ruhigen Grundtempi ihren Bewegungsfluß aus der permanenten Ausbalancierung von Tempomodifikationen, wobei die Intensivierung der Mittelstimmen und das breite Aussingen der melodischen Kulminationslinien – z. B. der Geigenerguß vor Schluß des Andante der Dritten oder die „unendliche Melodie" am Anfang des Adagio non troppo der Zweiten – die Permanenz der Innenspannung gewährleisten. Und es ist wiederum bezeichnend, daß dieses Rezept außerhalb des hic et nunc der Live-Konzertaufführung nicht mehr funktioniert: das Andante der Ersten tritt auf der Stelle, weil die espressiven Bögen nicht mehr tragen. Dafür gewinnt jedoch das Andante der Vierten die espressiven Dimensionen eines marcia funebre, den hier gewohnten Bereich romantischer Elegie weit hinter sich lassend.

Als Dokument des heroischen Versuchs, der Symphonik des Spätlings Brahms die Dignität klassisch-originärer Formkraft zu sichern, ist diese Furtwängler-Kassette unschätzbar. Und im – zumindest scheinbaren – Gelingen dieses Versuchs liegt – um mit Ulrich Schreiber zu reden – der Umschlag dieser Interpretationen in eine „vergleichslose Qualität".
(Philips 209 S Electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips RH 532 Electronic MFB)
A. B.

Instrumentalmusik

Antonio Vivaldi (um 1678–1741)

Die vier Jahreszeiten, Konzerte 1–4 aus „Il cimento dell' armonia e dell'invenzione"

Zürcher Kammerorchester; Solovioline Nicolas Chumachenco; Leitung Edmond de Stoutz

ZKO (Sonographic) WA 3 111 23,– DM

Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Jahreszeiten kommen und gehen. Dies ist ein ewiges und notwendiges Gesetz der Natur. Aber ob die unvermeidliche Stetigkeit solcher Wiederkehr, wie sie sich die Schallplattenproduzenten im Falle dieser berühmtesten aller Vivaldi-Konzerte zum Gesetz gemacht haben, auch wirklich notwendig ist, mag allen Ernstes angezweifelt werden. Wie oft sie seit dem Aufkommen der Langspielplatte eingespielt wurden, entzieht sich meiner genauen Kenntnis, aber inzwischen dürfte die Zahl ihrer Aufnahmen die Fünfzig weit überschritten haben (allein der Bielefelder Katalog verzeichnet gegenwärtig nicht weniger als deren zwanzig!), so daß jede neue Version – gemessen an Spitzenreitern wie I Musici, Paillards, Auriacombes oder Marriners Mannschaften – a priori keinen leichten Stand hat. Dabei ist die vorliegende Darbietung beileibe nicht schlechter als die meisten, die für würdig befunden wurden, auf Platten verewigt zu werden, ja sie ist sogar aufgrund des zugleich disziplinierten und geschmeidigen Ensemblespiels des längst bewährten Zürcher Kammerorchesters mit Gewißheit vielen von ihnen vorzuziehen. Der Solist indes vermag seinerseits nicht immer und durchweg restlos zu überzeugen: seine besten Momente hat er in den kantablen, expressiven Episoden; in den Passagen höchster Virtuosität hingegen vermißt man die scheinbare Mühelosigkeit und den großen, mitreißenden Schwung, welche die hervorragendsten seiner Vorgänger auszeichnen. Im überreichen Angebot also eine Version, die an der oberen Grenze der Mittelgruppe rangiert, deren Preis jedoch (trotz guter Klangtechnik) um einiges über den rein künstlerischen Meriten liegt.
(Sony PS 3000, Shure V 15 II, Onkyo TX-666, Leak Sandwich) J. D.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Concerti 1703–1739 (Concerto F-dur für Orgel, 2 Oboen, Streicher und Basso continuo; Concerto d-moll für Flöte, Violine, Violoncello und B.c.; Concerto g-moll für Oboe, Streicher und B.c.; Sonata à 3 F-dur „1 Hautbois 1 Basson et Basso continuo de Mister Hendel"; Concerto D-dur für 2 Violinen, Violoncello und B.c.)

Concentus musicus Wien, Leitung Nicolaus Harnoncourt

Telefunken SAWT 9 618–A 25,– DM

Interpretation	9/10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

In seinem Einführungstext verweist Nicolaus Harnoncourt auf die Zweckgebundenheit der Händelschen Kompositionen, ihren speziellen Zuschnitt auf einzelne Rezipientengruppen und Aufführungsorte. Es ist dies ein Aspekt, der selbst für die historische Stimmigkeit anstrebende Interpretation alter Musik (soweit eine solche überhaupt erreichbar und auch von Belang ist), bisher noch allzu wenig in Betracht gezogen wurde – ganz zu schweigen von den symphonisch geblähten Versionen der Orchester- und Orgelkonzerte, diese fallen schon allein wegen der Nichtachtung räumlich-akustischer Einflüsse auf die musikalische Struktur bestenfalls in die Kategorie „Bearbeitung".
Daß indes auch Spezialisten für originales Klangbild nicht vor derartigen Verfälschungen sicher sind, belegt ein Konzertmitschnitt von Radio Bremen, der den „Messias" unter Nicolaus Harnoncourt gekürzt und als Pianissimo-Meditationsmusik für die fürstliche Kammer präsentiert, und dies unter dem Vorzeichen der Wiederherstellung originaler Klangverhältnisse.
Diese Problematik wirkt sich auch – jedoch nur abgeschwächt – in der klanglichen Disposition des Orgelkonzertes in F-dur aus: die Konzertbearbeitung der Triosonate op. 5/6, 1739 entstanden, behält bei Harnoncourt gewissermaßen kammermusikalisches Klangvolumen. Daraus ergibt sich zwar interpretatorisch die Möglichkeit zu sehr weitgehender Differenzierung des agogischen und dynamischen Verlaufes, die farblichen Qualitäten eines größeren Begleitapparates jedoch bleiben trotz detailliertester Abstufung der Farbwerte (die bei einer Besetzung mit 5 Violinen und je 1 Viola, Violetta, Violoncello und Violone, dazu 2 colla parte geführten Oboen und 1 Fagott mehr im Solistischen liegen) notwendigerweise unrealisiert. Damit soll natürlich keiner Tuttibesetzung à la Münchner Bach-Orchester das Wort geredet werden, ich konnte mich aber aus diesem Grunde auch nicht für eine uneingeschränkte (wiewohl sonst jedenfalls angemessene) Note 10 für die Sparte Interpretation entschließen.
Unproblematisch sind in dieser Hinsicht die anderen Concerti, die aus Händels Frühzeit stammen und durchweg für kleinere Räumlichkeiten konzipiert wurden (die Concerti d-moll und D-dur stammen aus der Schönbornschen Bibliothek in Wiesentheid, die Sonata à 3 aus der Fürstenbergischen Bibliothek zu Hedringen). Selbst bei wiederholtem Abhören der Platte gelang es mir zwar nicht, die von Nicolaus Harnoncourt in diesen Stücken vermuteten „Elemente der alpenländischen Volksmusik" festzustellen, dafür zeigen bereits diese Kompositionen (das Oboenkonzert etwa wird zu den frühesten Arbeiten Händels gerechnet) die mit Vivaldi gemeinsame Vorliebe für nur rhythmisch strukturierte Farbfelder, die meistens in den Soloepisoden der nach der Vivaldischen Konzertform gebauten Sätze auftreten und die Funktion von Alternativthemen übernehmen. Gerade in der angemessenen, das heißt, Kontrast zum und Integration in den Satzverlauf genauestens abwägenden, Interpretation solcher Passagen (die der „symphonische" Händel-Dirigent als kompositorische „Leerstellen" tunlichst zu kaschieren sucht) erweist sich die Qualität des Wiener Ensembles und seine Wichtigkeit als Korrektiv einer behaupteten musikalischen Tradition, die, nach Gustav Mahlers Wort, nur Schlamperei ist.
(Dual 1219, Revox A 50, AR 2ax) pk

Berühmter Bach – billig

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

a)

Berühmte Orgelwerke II: Concerto a-moll BWV 593; Präludium und Fuge D-dur BWV 532; Toccata, Adagio und Fuge C-dur BWV 564; Concerto d-moll BWV 596

Zsigmond Szathmary an der Marcussen-Orgel der Holmens-Kirche zu Kopenhagen

Sastruphon SM 007 055 5.– DM

b)

Orgelwerke: Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Präludium und Fuge D-dur BWV 532; Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582; Pastorale F-dur BWV 590

Hans Georg Pflüger an der Rieger-Orgel der St.-Laurentius-Kirche zu Bietigheim/Württ.

Impromptu SM 193 260 10,– DM

c)

Präludien und Fuge BWV 536, 543, 545, 548

Wolfgang Rübsam an der Großen Orgel der Kathedrale zu Chartres

Philips 6549 950 Sonderpreis 10,– DM

d)

Das Orgelwerk Folge 3: Präludien und Fugen I (BWV 534, 536–539, 541–543, 545, 546)

Michel Chapuis an der Arp-Schnitger-Orgel der St.-Michael-Kirche in Zwolle/Holland

Teldec (Das Alte Werk) BC 25 100-T/1–2 39,– DM

	a)	b)	c)	d)
Interpretation	8–9	7 7–8	8–9	
Repertoirewert	5	3	4	5
Aufnahme-, Klangqualität	7	7	6	8–9
Oberfläche	10	10	9	10

Es ist ein Vergnügen, auch bei Billigplatten hörenswertem Bach-Spiel unter hörenswerten Bedingungen zu begegnen. Freilich ist in höherem Maße „Eingänglichkeit" bzw. „Popularität" der eingespielten Werke Grundbedingung der Programmauswahl; die Publikumsansprache muß ja entsprechend breit sein, um das Unternehmen auch geschäftlich zu sichern. Doch welcher Bach-Spieler fühlt sich nicht gerade durch die „berühmten" Werke des Meisters letztlich in besonderer Weise herausgefordert? Zsigmond Szathmarys Bach-Einspielung kann man getrost seiner Bach-Sammlung hinzufügen. In Hamburg-Wellingsbüttel hat er die bedeutsame Nachfolge Gerd Zachers angetreten und sich als Interpret von Kompetenz für neueste Orgelmusik bekannt gemacht. So sollte es auch für eine gewisse Schicht von Musikliebhabern der „konservativen" wie „progressiven" Partei nicht unwichtig sein, von einem mit gleicher Kompetenz Bach spielenden Szathmary Kenntnis zu nehmen. Der einseitige „Nur-Spezialist" ist in der Orgelmusik noch nicht der vorherrschende Interpretentyp. Mit unkonventioneller Frische und unverbrauchter Klangphantasie geht er Bachs Musik an. Dabei läßt er sie so, wie sie ist. Gleich im einleitenden Concerto a-moll zeigt er mit Witz, wie reich diese Stücke in ihren klanglichen und spielerischen Möglichkeiten sind. Spielerische „Kühle" und virtuoser Einschlag verbinden sich im ersten Satz mit hoher Durchsichtigkeit. Die „dünne" Stimmigkeit des zweiten wird eigentümlich ausgefärbt. So können im dritten „orchestrale" Wirkungen sich mit virtuoser Leichtigkeit und „sehr alt" klingenden Wendungen erneut zu musikalischen Überraschungen vereinen. Präludium und Fuge D-dur und Toccata, Adagio und Fuge C-dur zeigen, wie aus dem an Neuer Musik geschärften Hören und dem so aus neuer Perspektive Bewußtmachen von Spannungsverhältnissen und Nuancierungen auch Traditionelles neues Leben erhält. Ein neues, spannungsreiches Spiel wird vornehmlich auf der Ebene des Rhythmisch-Metrischen ausgetragen. Hier bietet sich ein Vergleich zu Hans Georg Pflügers Bach-Spiel an. Auch er verschmäht noch die Routine, doch fehlen bei ihm entscheidende Interpretationszüge. Musikalischer Aufbau und Strukturenverlauf werden in ihrer gravierenden Bedeutung unterschätzt, virtuose Rasanz um ihrer selbst willen (technische Grenzen werden nicht ernst genommen) löst sich mit formalistisch gelösten Teilen ab. Man vergleiche bei beiden Organisten, wie sie das Werk BWV 532 spielen! (Das ist geradezu Unterricht in Beispielen!) Freilich gelingen Pflüger auch schöne Einzelzüge (in der Passacaglia, dem Pastorale), aber die Gefahr der Verfestigung solcher Tendenzen wie oben angedeutet ist nicht zu überhören. Auf Wolfgang Rüb-

sam, dem wohl in unserer Zusammenstellung jüngsten Organisten, konnte schon kürzlich an dieser Stelle aufmerksam gemacht werden (Reger, Orgelwerke Teil 14; Da Camera Magna). Hier wird er nun als „Sieger beim Großen Orgel-Preis von Chartres 1973" vorgestellt. Leider hat er die schlechtesten aufnahmetechnischen Bedingungen. Er beginnt mit Präludium und Fuge e-moll BWV 548 als einem pompös-hymnischen Jubelgesang. Der jugendliche Sieger läßt die Orgel mit Bach jubeln. Seine Interpretationen der Präludien und Fugen BWV 536, 543 und 545 fordern zum Vergleich mit denen Chapuis' heraus, auf dessen regelmäßig weitererscheinende Orgelwerk-Einspielung in Kassettenausgaben schon ausführlich hingewiesen wurde. Es wäre irrelevant, mit diesem Vergleich auf die Begabung oder den unterschiedlichen Könnensstand der beiden zu zielen. Es geht um den unterschiedlichen musikalischen Ansatz – und in diesem Falle um die Unterschiedlichkeit zweier musikalischer Temperamente. BWV 536: Alles was bei Chapuis durchsichtig, klanglich oder rhythmisch raffiniert ist (Raffinessen höchster Qualität, versteht sich), ist bei Rübsam aus einer Geste gewonnen, die allerdings nicht (wie schnell bei Chapuis) artistisch, sondern bachisch ist. BWV 543 und 545 zeigen deutlich, daß Chapuis' musikalisches Verhältnis zu diesen Werken gespannt bis zum Aggressiven ist, während sich Rübsam geradezu von solchem Verhältnis absetzt. Bewundernswürdig bleibt Chapuis' sensibles Empfinden für Ökonomie, Rübsam – ist man versucht zu sagen – braucht das im Moment eigentlich noch nicht. Nochmals schade, daß Rübsam mit einer so undifferenzierten Aufnahmetechnik vorlieb nehmen mußte.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Vorklassik in Mannheim und Wien

Johann Christian Bach (1735–1782): Quintett D-dur op. 11 Nr. 6 für Flöte, Oboe, Violine, Viola und Violoncello - Ignaz Holzbauer (1711–1783): Quintett B-dur für Cembalo, Flöte, Violine, Violetta und Violoncello - Johann Stamitz (1717–1757): Trio A-dur op. 1 Nr. 2 - Franz Xaver Richter (1709–1789): Streichquartett B-dur op. 5 Nr. 2 - Joseph Haydn (1732–1809): Divertimento terzo a otto voci . . . 1775 A-dur für zwei Hörner, zwei Violinen, Baryton, Viola, Violoncello und Violone - Mathias Georg Monn (1717–1750): Streichquartett I B-dur - Georg Christoph Wagenseil (1715–1777): Concerto Es-dur für Posaune, zwei Querflöten, zwei Hörner, Streicher und Basso continuo - Florian Leopold Gassmann (1729–1774): Streichquartett Nr. 3 e-moll

Concentus musicus Wien (mit Originalinstrumenten), Leitung Nikolaus Harnoncourt

Telefunken TK 11 549/1-2	29,– DM
Interpretation	7-10
Repertoirewert	–
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Die vorliegende Kassette vereinigt Aufnahmen, die ursprünglich im Jahre 1963 respektive 1965 auf zwei einzelnen Platten (SAWT 9445-B: Musik am Mannheimer Hof; SAWT 9475-A: Musik im Wien Maria Theresias um 1750–1775) veröffentlicht wurden. Beide sind übrigens laut Angaben des Bielefelder Katalogs nach wie vor zum alten Preis von 22,– bzw. 25,– DM erhältlich, so daß der Vorteil der Nachpressung hauptsächlich im attraktiv niedrigeren Preis begründet liegt. An Repertoirewert hat diese interessante Dokumentation über die Entwicklung, die zur höchsten Vollendung der Wiener Klassik führte, inzwischen ebensowenig eingebüßt wie die Klangqualität, deren Transparenz und instrumentale Ausgewogenheit immer noch sehr erfreuen. Das Niveau der Interpretation – gemessen am heutigen Standard des Ensembles – fällt zwar von Werk zu Werk leicht unterschiedlich aus, bleibt aber im ganzen zumindest sehr beachtenswert. Besonders beglükkende Höhepunkte des Programms stellen nach Ansicht des Rezensenten die Streichquartette von Richter, Monn und Gassmann dar.
(Sony PS 3000, Shure V 15 II, Onkyo TX-666, Leak Sandwich) J. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

a)

Sämtliche Kirchensonaten für Orgel und Orchester Nr. 1–17

Daniel Chorzempa, Orgel; Deutsche Bachsolisten, Leitung: Helmut Winschermann

Philips 6700 061	(2 LP) 50,– DM

b)

Orgelwerke: Orgelstück für eine Uhr f-moll KV 608; Adagio und Allegro für ein Orgelwerk in einer Uhr f-moll KV 594; Kirchensonaten Nr. 10, 11, 17; Andante für eine Walze in eine kleine Orgel F-dur KV 616

Daniel Chorzempa, Orgel; Deutsche Bachsolisten, Leitung Helmut Winschermann

Philips 6500 598	25,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Daniel Chorzempa setzt in diesen Produktionen seine Zusammenarbeit mit den Deutschen Bachsolisten unter Helmut Winschermann fort (s. Die Haydn-Orgeln in Eisenstadt). Der Rezensent ist nicht sicher, ob diese Verbindung für Daniel Chorzempa mehr oder weniger positive künstlerische Auswirkungen hat. An Chorzempas Interpretationen war seine mit ganz eigener Leichtigkeit präzis hingesetzte Spontaneität die unmittelbar packendste Seite. Die Deutschen Bachsolisten dagegen bestimmen in ihren Interpretationen zur straffen Perfektion geglättete Ideal-Standard-Gestaltungen. In den sich überschneidenden Produktionen scheinen sich beide durchaus gegenseitig näher gekommen zu sein – allerdings ist es mehr ein „Treffen in der Ebene". (Auf der Einzelplatte sind die Kirchensonaten gewissermaßen Lückenbüßer und gleichzeitig eine geschickte „Abrundung" für den Käufer, der sich nur die kleinere Produktion zulegt, zulegen kann.) Außerdem behandelt Chorzempa in den Kirchensonaten sein Instrumentchen (Kleine Chororgel des Stiftes Wilhering bei Linz) betont bescheiden, und Winschermann hindert's dann nicht, seine ohnehin dominierende Rolle nun auch ganz wahrzunehmen. Dabei machen seine Musiker von Sonate zu Sonate eine bessere Figur, und ihr Mozart ist besonders gegen Ende von einer deutlichen leidenschaftlichen Kraft. (Nur die ausschließliche Tendenz erst zum Serenadenhaften und dann Symphonischen stört.) Das Verhältnis von Solist und Kammerorchester ist aufnahmetechnisch steif, die Oberfläche nicht ohne Störungen. In den unbegleiteten Orgelwerken (Chorzempa spielt sie auf der Holzhay-Orgel in Obermarchtal) gewinnt er einen sanglichen, leicht lyrischen, aber nicht weichen Mozart-Ton. Ihre musikalische Kraft und die formale Struktur bleiben ihm immer „Leitplanke". So sind die Gefahren des Verspielten oder des zu „Schweren" erst gar nicht möglich. Spontan, mitreißend ist aber Chorzempa nicht mehr.
Alfred Beaujean führt in den Entwicklungsgang dieses kleinen Schaffenszweiges Mozarts bei beiden Produktionen in lesenswerter Form ein.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Recital Festival Strings

W. A. Mozart (1756–1791): Serenade G-dur KV 525 (Eine kleine Nachtmusik) – A. Vivaldi (ca. 1678–1741): Concerto g-moll für Flöte, Streicher und B.c. (La Notte) PV 342 – L. Boccherini (1743–1805): Quintettino C-dur op. 50 Nr. 2 für Streicher (Aufziehen der militärischen Nachtwache in Madrid) – H. I. Biber (1644–1704): Serenade C-dur für Baß, Streicher und b.c. (Nachtwächter-Serenade)

Karl Ridderbusch, Baß; James Galway, Flöte; Festival Strings Lucerne, Leitung Rudolf Baumgartner

Eurodisc 87 522 MK	25,– DM
Interpretation	5
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Diese Platte kommt nicht mit großem Anspruch auf Repertoirewert daher, da sie bekannte „Nachtmusiken" offeriert. Solch programmatische Zusammenstellung, harmlos wie sie sich nach Wunschkonzertbrauch gibt, entbehrt natürlich nicht der Symptomatik für spezielle Ausbeutungsstrategien am sogenannten Kulturerbe. Vielleicht kommt der nächste Sampler dieser Art, selbstverständlich von einem Kammerorchester gespielt, mit den zwei Nachtmusiken aus Mahlers Siebenter daher; schließlich kann man nicht die Möglichkeit leugnen, daß hierzulande jemand Wolfgang Harichs (DDR) ironischen Vorschlag, man möge ein Gutteil der Kleistschen Schauspiele und dramatisierbaren Novellen durch Einfügung „aktueller" Motive zusammenwerfen und daraus ein Bühnenstück umwerfend absurder Art machen, für befolgenswert hält und ihn zumindest auf musikalischem Sektor realisiert. Dann wäre endlich die Formulierung Adornos und Horkheimers aus der „Dialektik der Aufklärung" eingelöst, daß es im kapitalistischen Kunstkommerz eine strenge Unterteilung des Angebots in A- und B-Handelswaren gibt. Die vorliegende Platte also wäre der Handelsklasse B zuzuordnen, wobei allerdings nicht nur die Vollpreis-Kategorie stört, sondern auch die Unbedenklichkeit, mit der ein Meisterwerk wie Mozarts späte Serenade verramscht wird. Das unterstreicht die öligglatte Routine-„Interpretation", mit der Baumgartner und seine Mannen die hier versammelten Stükke herunterspielen. Was in der so vorgeführten Musik wirklich steckt, ließe sich etwa bei einem Vergleich der Biber-Serenade zwischen dieser Aufnahme und der von Max van Egmonds mit dem Leonhardt-Consort (Telefunken SAWT 9525-B) aufzeigen – würde solche Mühe lohnen. „Legitimation" erheischt die Eurodisc-Platte allein durch die Quadrotechnik, aber die erweist sich als ein paradigmatischer Fall von Legitimationsproblematik im Spätkapitalismus. Das Klangbild ist überhallig, konturenarm und beim Eintritt des Bassisten Karl Ridderbusch deftig verfärbt. Solche Nachtmusik macht alle Katzen grau und solche Quadrophonie alle Achtel und Sechzehntel verschleimt. Da die Platte zudem durchgehend tieffrequente Störgeräusche aufweist, kann sie auch dem schieren Quadro-Fan nicht empfohlen werden.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA 8000-X, je zwei Canton LE 600 und 250) U. Sch.

Monique de la Bruchollerie spielt Brahms

Klavierkonzert Nr. 2 B-dur

Pro-musica-Orchester Stuttgart, Leitung Rolf Reinhardt

Eurodisc 87 430 XAK	10,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	historisch
Oberfläche	8

Die französische Pianistin Monique de la Bruchollerie (1915–1972) verunglückte 1966 in Rumänien so schwer, daß ihre Solistenkarriere jäh beendet war; die Unfallfolgen führten schließlich zum Tode. Wenige Monate davor lenkte die Neuherausgabe einer Platte mit Mozart-Klavierkonzerten erstmals die Aufmerksamkeit einer breiteren Öffentlichkeit auf das Schicksal der auch materiell in Not geratenen Künstlerin. Der Benefizeffekt der Platte kam zu spät. Erst recht ist die vorliegende Brahms-Einspielung ein Memorial. Sie stammt aus dem Jahre 1952 und wurde in Stuttgart, zusammen mit dem Pro-musica-Orchester unter der Leitung von Rolf Reinhardt, realisiert. Der Orchesterpart ist übrigens erstaunlich solide gelungen; einige Unschärfen (Holzbläsereinsätze!) fallen kaum ins Gewicht. Reinhardt geht sehr geschickt auf die Intentionen der Solistin ein. Denn diese war es offenkundig, die die Intention der Wiedergabe bestimmte. Monique de la Bruchollerie Brahms wirkt streng, gleichsam aristokratisch, klar und „klassisch" im Aufbau. Der klassizistische Ansatzpunkt bedeutet überraschenderweise nicht Glättung, Betonung des Retrospektiven, gar Akademischen. Eine herbe, fast männliche Darstellungsweise beugt dem vor; sie verbindet sich mit einer eminenten Konzentrationsfähigkeit,

die auch dem kleinsten Detail nichts schuldig bleibt. Die Bruchollerie spielt einen zügigen, aber weder gehetzten noch stromlinienförmigen Brahms; obwohl die Pianistin bei lyrischen Episoden, anders als Gilels, nicht eigens verweilt, behält die Interpretation eine gewisse Ruhe und elegante Würde, was zwar nicht den gesamten Bilderreichtum der Partitur auszuschöpfen imstande ist, aber andererseits der Interpretation eine seltene Geschlossenheit, ein unverwechselbares Gesicht, zu geben vermag. Durchgehender Tempofluß charakterisiert den Kopfsatz; der erste Teil des folgenden Allegro appassionato zerrinnt nicht in betonter Unterstreichung der sich verflüchtigenden Satzdichte, bleibt vielmehr in seiner motorischen Energie noch auf den Anfang bezogen. Besonders schön die Andante-Subtilitäten. Im Finale fehlt vielleicht doch eine etwas handfestere Betonung des Hungaresken; die Bruchollerie bleibt hier doch ein wenig damenhaft kühl, mehr auf die spielerischen Figurationen konzentriert als auf die Klangsinnlichkeit der tieferen Klavierlagen. Aufnahmetechnisch ist die Monoeinspielung durchaus akzeptabel; der aufdringliche Brummton, der gleich zu Beginn des ersten Satzes Böses ahnen läßt, tritt späterhin nur noch wenig störend in Erscheinung. Oder habe ich ihn, mehr und mehr von der eigenwilligen und konzisen Interpretation gefesselt, bald schlichtweg überhört? Dann besteht die Hoffnung, daß es vielen anderen, die diese Platte auflegen, ähnlich ergeht.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Reinhard Schwarz-Schilling (geb. 1904)

Concert für Violine und Orchester (1953); Streichquartett f-moll (1932)

Leon Spierer, Violine, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Leitung Reinhard Schwarz-Schilling; Westphal-Quartett, Berlin

EMI Electrola 1 C 065-28 959	25,– DM
Interpretation	5
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Diese Platte ist gewissermaßen ein Präsent zum 70. Geburtstag des Komponisten; noch dazu eines, das er sich zu wesentlichen Teilen selber gemacht hat, denn er hat nicht nur das Orchester dirigiert, sondern zeichnet auch noch als Produzent des Ganzen. Die also angereicherte Geburtstagsfeier sollte man an sich nicht stören, nur vielleicht im Rückblick auf ein Musikerleben doch feststellen: Wenn einer (1904 in Hannover geboren) musikalisch prägende Eindrücke durch Walter Braunfels in München, Philipp Jarnach in Köln und vor allem durch Heinrich Kaminski erhalten hat und auf dieser Basis einer vermeintlich unanfechtbaren Mitgift ab 1938 als Dozent an der Berliner Musikhochschule gewirkt hat, kann es eben passieren, daß er eines Tages nach einer Phase durchaus ehrenwerten Beharrens auf seiner ihm eigenen und vertrauten Ausdrucksweise entdecken muß, daß die Zeitläufte an ihm vorbeigegangen sind. Und genau dies zeigt sich hier an zeitlich zwanzig Jahre auseinanderliegenden Eckpunkten, die nach Ansatz und Machart fast in unmittelbarer Folge entstanden sein könnten. Außenstehende können aus diesem Beispiel lernen, Geburtstagsgratulanten es als dokumentierte Treue zu sich selbst feiern.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich) U. D.

Klaviermusik

Johann Christian Bach (1735–1782)

Sechs Sonaten für Clavier op. 5

Ingrid Haebler, Hammerklavier

Philips Stereo 6500 120	25,– DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Im „Londoner" Bach scheint die Pianistin Ingrid Haebler nun einen Komponisten gefunden zu haben, der ihrem Temperament am günstigsten entgegenkommt. Hier überzeugt sie mehr als bei Mozart oder selbst Schubert. Dabei sind es nicht einmal die verspielten, vertändelten, auf schlichtere Weise empfindsamen Charaktere, die sie auf der Höhe ihres Könnens zeigen. Erstaunlich ist der Facettenreichtum, der zumal die Darstellung der „ernsten", bald gluckisch-strengen, bald „archaisierend"-spätbarocken Stücke kennzeichnet, etwa den zweiteiligen Kopfsatz der sechsten Sonate c-moll. Die finale Gavotte-en-rondeau dieser Sonate bekommt bei Ingrid Haebler eine unverwechselbare, zwischen Ernst und abgeklärter Heiterkeit, Strenge und Galanterie changierende Färbung. Die teilweise schon sehr entwickelte Sonatenhauptsatzform (4. Sonate Es-dur, Kopfsatz) wird von der Pianistin markant unterstrichen, wobei sich durchgehende motorische Energie und „plastische" Themengestaltung sinnvoll ergänzen. Insgesamt wird klargestellt, daß Johann Christian Bachs Musik, gerade als eine „zwischen den Zeiten" stehende, ebenso vielgestaltig wie experimentell orientiert ist. So dominiert bei der Wiedergabe keineswegs das Genrehafte, und von der Gefahr der Verniedlichung ist Ingrid Haebler hier weiter weg als je (obwohl sie manche Einzelheit, durchaus sinnfällig, auch so spielt, daß man es nicht anders als „bezaubernd" bezeichnen kann). Der von der Firma Neupert (Bamberg) im Jahre 1956 gebaute Hammerflügel (mit zwei Kniepedalen) ist ein sehr flexibles und ergiebiges Instrument. Ingrid Haeblers Technik auf diesem „Clavier" läßt nichts zu wünschen übrig; die dynamischen Stufungen und auch die Phrasierungsfeinheiten haben musikalische Authentizität, lassen den Griff zum ursprünglichen Instrumententypus weniger denn je als Marotte erscheinen. Voller, bestechend klarer Klang. Eine bedeutsame Neuerscheinung, von den Werken wie den Wiedergaben her gleichermaßen wichtig.
(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Modest Mussorgsky (1839–1881)

Bilder einer Ausstellung; Scherzo; Jeux d'enfants; Rêverie; La Couturière; Impromptu passioné; Scène de Foire; Hopak

Malcolm Frager, Klavier

Musica Magna MAG 50 005	10,– DM
	(erhältlich über Disco-Center Kassel)
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

An erstklassigen Aufnahmen der „Bilder einer Ausstellung" in der Klavierfassung ist kein Mangel; deshalb beansprucht, so sauber und flüssig Malcolm Frager diesen imaginären Gang durch ein Museum auch absolviert, die Rückseite der Platte mehr Interesse. Die Auswahl der meist postum edierten Klavierstücke Mussorgskys aber erweist sich bestenfalls als eher anspruchslose Vorstufe zum späteren Hauptwerk, da Mussorgsky in diesen Skizzen (mehr sind die Stücke nicht) sich hauptsächlich mit europäischer Salonmusik beschäftigt. Und wenn er, wie in der aus dem Jahrmarkt zu Sorotschinktzky übernommenen Jahrmarktszene oder dem Hopak, sein eigenes Idiom spricht, klingt es recht harmlos, ja fast akademisch. Dieser Eindruck wird fraglos durch die harmonisierende Interpretation Fragers verstärkt, obwohl ich hier nur unter Vorbehalt ein Urteil abgeben kann, da Frager in solchem Maße von der Bessel-Edition abweicht, daß man den Eindruck gewinnt, er müsse anderes Material zur Verfügung gehabt haben. Ob das authentisch ist, entzieht sich meiner Kenntnis; leider gibt der Einführungstext keinerlei Hinweis. – Trotz leichten Tremolierens auf der A-Seite ist der Klang voll und natürlich; die Pressung allerdings ist sehr unruhig. Zudem stören einige kräftige Vorechos.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA 8000-X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)
U. Sch.

Alban Berg (1885–1935)

Zwölf Klaviervariationen über ein eigenes Thema, Sonate für Klavier op. 1

Anton Webern (1883–1945)

Satz für Klavier, Kinderstück, Klavierstück, Variationen op. 27

Bruno Mezzena, Klavier

EMI-Electrola 1C 065–95 058	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Im Gegensatz zu ihrem Lehrer Schoenberg haben Berg und Webern nur wenig für Klavier komponiert. Das Klavier spielte für sie keine Rolle als „Experimentierfeld" neuer kompositorischer Entdeckungen. Allenfalls beim frühen Berg könnte diese Erwägung noch einige Bedeutung gehabt haben. Daß die hier erstmals auf Schallplatte veröffentlichten Zwölf Klaviervariationen über ein eigenes Thema aus dem Jahre 1907 nahezu zur gleichen Zeit komponiert wurden wie die durchchromatisiert-spättonale Klaviersonate op. 1, Bergs einziges „autorisiertes" Klavierwerk, ist interessant genug: die akademisch-traditionalistische Schülerarbeit in dichter Nachbarschaft des hochexpressiven, persönlich gefärbten, durchartikulierten Stückes. Die Variationen enthalten sich bedachtsam aller Eigenwilligkeiten, knüpfen unmittelbar an Schumann und Brahms an. Brahmsisch klingt bereits das Thema. Bergs Eigenart kündigt sich höchstens in Einzelheiten an, etwa der dynamisch gesteigerten Schlußvariation mit der langsam „ausrollenden" Bewegung. Der Berg-Sonate sehr nahe ist der „Satz für Klavier" von Webern, ebenfalls durch einen gleichsam süchtigen spätromantischen Duktus gekennzeichnet und ähnlich wie Bergs Musik bestrebt, Ausdruck und strukturelle Komplexität miteinander zu verbinden. Das „Kinderstück" ähnelt dem zweiten Satz der Variationen op. 27; es gehört, wie auch das „Klavierstück" und die Variationen selbst, zu den „abstrakteren" Werken der dodekaphonischen Periode Mitte der zwanziger Jahre. Der aus Trient stammende Pianist Bruno Mezzena, Schüler u. a. von Benedetti-Michelangeli, nähert sich der Musik der Wiener Schule sowohl analytisch als auch unmittelbar klangsinnlich. Plane Klavierbrillanz ist seine Sache weniger (1. Berg-Variation). Dagegen findet er für die oft von Note zu Note wechselnden Vortragszeichen der späteren Webern-Stücke jeweils eine genaue klangliche Entsprechung. Mezzenas relativ „freie" Spielweise auch angesichts eines so genau bezeichneten Stückes wie der Webern-Variationen op. 27 erscheint gerechtfertigt. Damit wird das Atmende, Organische, Vegetative der Phrasen, woran dem Naturmystiker Webern offensichtlich besonders viel lag, glaubwürdig unterstrichen. Mezzena verwechselt dieses agogische Nachgeben und Zusammenraffen nicht mit einer falschen Emotionalisierung der diffizilen Klangwelt Weberns. Er rückt diese Klänge nur konsequent weg von einer mechanistischen, marionettenhaften Interpretationsweise, wie sie etwa für die Robert-Craft-Gesamtaufnahme typisch war. Bei der Berg-Sonate op. 1 findet Mezzena viel Ruhe für großbögige Entwicklungen, ein- und ausatmende Steige-

rungsphasen. Differenzierungen zwischen ff- und ffff-Partien scheinen bei diesem überhaupt eher orchestral-stimmig als klavieristisch konzipierten Werk einigermaßen utopisch; auch Mezzena kann sie nicht leisten. Ordentliche, angenehm trockene Aufnahmetechnik, die allenfalls der Berg-Sonate ein etwas zu wenig voluminöses Klang-Ambiente verschafft.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Paul Hindemith (1895–1963)

Die drei Klaviersonaten: Nr. 1 in A, Nr. 2 in G, Nr. 3 in B

Glenn Gould, Klavier

CBS 73 228	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Obwohl Glenn Gould meint, Hindemiths Musik lasse sich bei einem Ratespiel leicht erkennen – und damit sicherlich recht hat –, spielt er doch die drei Klaviersonaten, die alle drei 1936, als Hindemith sich ganz auf sich selbst zurückgezogen hatte (zwischen Abschied von Deutschland und dem Aufbruch in die ermüdend lange Sonatenserie), entstanden sind, so unabhängig und so entfernt von der deutschen, meist recht verlederten Aufführungstradition, daß die Musik sich selbst zuweilen unähnlich wird. Hindemith erhält hier überraschend Berührungspunkte mit kompositorischen Vorbildern jenseits seines zentralen Erfahrungsbereichs (Brahms, Reger, Bach); und diese kleinen stilistischen Verschiebungen, weg von herausgepauktem Selbstbehauptungston, hin zu klanglicher Differenzierung und spielerischer Leichtigkeit – beides aufgrund überragender pianistischer Fähigkeiten –, verschaffen den Sonaten dann im ganzen eine neue Lebendigkeit und ein Mehr an unverbrauchter Frische.
Glenn Gould wußte offenbar – wie auch sein Plattenkommentar verrät – mit Hindemith nur zum Teil etwas anzufangen, obwohl die „den Werken innewohnende Gültigkeit" sowie die Gediegenheit der „Arbeit" für ihn außer Frage stehen und er überzeugt ist, daß „Hindemith sicherlich noch häufig eine Renaissance erleben und Gegenstand von Versuchen einer Neubewertung" sein wird. Jedoch wird zunächst schon an den Aufnahmedaten eine gewisse Distanz ablesbar, denn auf die Sonaten 1 und 3, die Gould bereits 1966 einspielte, folgte erst im letzten Jahr auch noch die fehlende zweite Sonate (mit dem virtuos gespielten Scherzo-Mittelsatz). Zum anderen fällt es aber Gould bei seinen Rubrizierungsversuchen sichtlich schwer, Hindemith zwischen Pragmatismus, Idealismus und einer vermittelnden Position richtig unterzubringen, und letztlich bleibt ihm nichts anderes übrig, als ihn vom Negativen her zu beschreiben, indem er feststellt: „Gewissermaßen ist Webern Maßstab für all das, was Hindemith nicht war", und dementsprechend stellt er dann eine Polaritätstabelle zusammen, die immer Webern und Hindemith („minimale Produktivität – höchste Produktivität", „Asymmetrie – Symmetrie" etc.) unter bestimmten Gesichtspunkten einander gegenüberstellt.
Übrigens ist dieser Plattenkommentar, den allerdings der deutsche Übersetzer nur zum Teil verstanden hat, mittlerweile mit einem amerikanischen Preis (von der „National Academy of Recording Arts and Sciences") ausgezeichnet worden. Und das mit gutem Recht, weil sich hier die Reflexion über das Werk hörbar in der Interpretation fortsetzt – oder auch umgekehrt, drei Sonaten nicht beziehungslos als irgendein Stück Klaviermusik lediglich gespielt, sondern eben auch bedacht werden. Und so gehört beides zusammen: als Zeugnis eines gleichgerichteten Prozesses angewandter musikalischer Intelligenz und Aufmerksam hellhöriger Nachforschung.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich) U. D.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sämtliche Flötensonaten: BWV 1030–1032 für Flöte und obligates Klavier; BWV 1033–1035 für Flöte und Basso continuo; BWV 1013 für Flöte solo; Triosonaten BWV 1038 für Flöte, Violine und Basso continuo; BWV 1039 für 2 Flöten und Basso continuo; Triosonate c-moll für Flöte, Violine und Basso continuo aus dem „Musikalischen Opfer" BWV 1079

Johannes Walter, Werner Tast, Flöte; Reinhard Ulbricht, Violine; Isolde Ahlgrimm, Cembalo; Joachim Bischof, Violoncello

Eurodisc 80 597 XFK	39,– DM
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Nach der Neuen Bach-Ausgabe beschränken sich Bachs „sämtliche Flötensonaten", also diejenigen Werke des Genres, bei denen die Autorschaft Bachs sicher ist, auf fünf Opera: die Sonaten BWV 1030 und 1032 mit obligatem Klavier, BWV 1034 und 1035 mit Basso continuo und die Solosonate BWV 1013. Der weitere Kassetteninhalt besteht also neben den drei Triosonaten, die die Werkbezeichnung „Flötensonate" nur in einem sehr weiten Sinn beanspruchen können, aus Kompositionen, die als Bachsche Werke nicht sicher ausgewiesen sind.
Auch in anderen Punkten weicht die Kollektion von den der Neuen Bach-Ausgabe zugrunde liegenden Forschungsergebnissen zum Teil beträchtlich ab: so wurde zwar im ersten, nur fragmentarisch überlieferten Satz der Sonate BWV 1032 der Ergänzungsvorschlag Alfred Dürrs benützt, der auch in die Gesamtausgabe eingegangen ist, der 12/16-Teil im Schlußsatz der Sonate BWV 1030 aber wurde offenbar noch nach einer älteren Ausgabe des Notentextes musiziert, die noch die Tempovorschrift „Allegro" für diese Gigue aufweist. Hans-Peter Schmitz weist in seinem Vorwort zur 1966 erschienenen Ausgabe der Flötensonaten (Bärenreiter Nr. 4402) darauf hin, daß die Tempovorschrift „Presto" vom Beginn des Satzes sich unverändert auch auf diesen Teil bezieht – Johann Joachim Quantz gibt sowohl für ein Presto alla breve wie für die Gigue ein Tempo von 160 Schlägen pro Minute an, und Johann Mattheson ordnet dem 12/16-Takt den Charakter „ungedultiger Passion" zu.
Demgegenüber beträgt das Tempo der beiden Satzteile in der vorliegenden Aufnahme 120 Schläge für den Alla-breve-Teil, für die Gigue gar nur 108 Einheiten pro Minute – daraus leitet sich zum großen Teil der zahme, die Grenzen gepflegter Hausmusik sorgfältig wahrende Charakter der Interpretation dieses Satzes wie auch, in ähnlicher Weise, der anderen Stücke.
Eine weitere Inkonsequenz: Die im ersten Produktionsabschnitt aufgezeichneten Duosonaten verwenden als Continuo-Instrument ausschließlich das Cembalo, auch diejenigen Stücke, bei denen sich die Hinzuziehung eines Violoncellos oder einer Viola da gamba von der Satzstruktur her angeboten hätte: BWV 1020 und 1033–1035. Hingegen sind die drei Triosonaten, die 1970, also erst vier Jahre später, produziert wurden, durchweg mit Violoncello und Cembalo in der Baßgruppe besetzt. Der Klangcharakter dieser Stücke wurde dabei demjenigen der zuerst produzierten Werke weitgehend angeglichen, durch die Verfestigung und das größere klangliche Gewicht des Baßfundaments verstärkt sich jedoch der ohnehin schon vorhandene Zug ins Behäbige, teilweise auch bereits Zopfige.
Die Aufnahmen wurden durchgeführt vom VEB Deutsche Schallplatten Berlin/DDR, als Aufnahmeort fungierte 1966/67 wie 1970 die Dresdener Lukas-Kirche. Unverständlich bleibt, warum die Sonatenkollektion selbst nach ihrer „Vervollständigung" (die wie ein Versuch anmutet, dem Trend zur Gesamtaufnahme um jeden Preis zu folgen, auch um denjenigen der Inkonsequenz bei der Durchführung) noch weitere vier Jahre unveröffentlicht geblieben ist. Da nämlich inzwischen die meisten der Sonaten mehrfach im Katalog vertreten sind, die Triosonaten BWV 1039 und, innerhalb einer Gesamteinspielung des „Musikalischen Opfers", auch die Triosonate in c-moll in vorzüglichen Aufnahmen des Concentus musicus Wien, kommt diese zwiespältige „Gesamtaufnahme" um einige Jahre zu spät, um anders verstanden werden zu können denn als Kuriosum in Sachen Vollständigkeitsdenken.
(Dual 1219, Revox A 50, AR 2ax) pk

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Triosonate für Flöte, Oboe und Basso continuo G-dur BWV 1038; Sonate für Oboe und Basso continuo g-moll BWV 1030; Sonate für Flöte und Basso continuo c-moll BWV 1024

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)

Duo für Flöte und Oboe Nr. 4 F-dur

Aurèle Nicolet, Flöte; Heinz Holliger, Oboe; Michio Kobayashi, Cembalo (Basso continuo)

EMI-Electrola 1 C 063–81 557	23,– DM
Interpretation	6/7
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	9

Anläßlich der ersten Aufzeichnung der Oboenfassung von Bachs Flötensonate BWV 1030 hat Dieter Steppuhn die instrumentalen und klanglichen Probleme dieser Version eingehend erörtert (vgl. Heft 8/72) und in diesem Zusammenhang festgestellt, daß der Oboenklang von sich aus „mehr Körper hat und damit das ungeheuer dichte Klanggewebe der Sonate im Zusammenklang mit dem Cembalo stärker zur Solistenseite hin artikuliert". In Heinz Holligers Interpretation ist dies in fast allen jenen Passagen der Ecksätze zu bemerken, in denen nicht die Oboe, sondern eine der beiden Cembalostimmen wichtiges thematisches Material exponiert oder wo Oboe und Cembalo imitatorisch gesetzt sind. Beinahe schon grotesk ist der klangliche Aufwand, mit dem etwa die Begleitfiguration der Takte 38/39 und 63–68 im ersten Satz oder der Achtelkontrapunkt der Oboe in der Fuge des dritten Satzes (besonders die Takte 9–14 und 66–68) von einer vollständig auf die Präsentation des Starbläsers fixierten Aufnahmetechnik zu Hauptereignissen gebläht wurden.
Allerdings ergreift auch Holliger selbst nur sehr sporadisch die Initiative zu kammermusikalischem Zusammenwirken mit seinem Duopartner (der auf Etikett und Plattenhülle jeweils um seine ihm von Bach zugedachte Obligatfunktion gebracht wird und nur als Basso-continuo-Spieler in Erscheinung tritt – dies gibt allerdings der Höreindruck ziemlich genau wieder), am ehesten kurioserweise noch im langsamen Satz, der dann vor lauter Espressivo nicht mehr so recht von der Stelle kommt – zu Recht warnte Johann Mattheson vor allzu „klebrichtem" Vortrag langsamer Sätze.
Interpretatorische Probleme größeren Ausmaßes ergeben sich bei den drei anderen Stücken der Platte nicht, abgesehen von der durchweg nicht ausgeglichenen Klangbalance zwischen „Melodie-" und „Begleitinstrumenten". In den beiden langsamen Sätzen der „Flötensonate" in c-moll BWV 1024, original für Violine und Basso continuo, stört bisweilen Nicolets Neigung zu exzessivem Vibrato, dieses bringt auch das Duo von Wilhelm Friedemann Bach um die Klarheit seiner durchgehend kanonischen Struktur. Als Ganzes wirkt die Platte einigermaßen oberflächlich produziert und dürfte wohl auch in erster Linie für Hörer akzeptabel sein, die bereit sind, um eines oder zweier „großer Namen" willen selbst unsauber angesetzte Töne (Holliger im ersten Satz der Sonate BWV 1030, Takt 22, letztes Viertel) und über interpretatorische Inkonsequenzen und Schlampereien wegzuhören.
(Dual 1219, Revox A 50, AR 2ax) pk

Johannes Brahms (1833–1897)

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Nr. 1 g-moll op. 25 und Nr. 2 A-dur op. 26

Rudolf Serkin, Klavier; Adolf Busch, Violine; Hugo Gottesmann, Karl Doktor, Viola; Hermann Busch, Violoncello

Electrola Dacapo 1 C 147–01 555/56 M	22,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	historisch
Oberfläche	8

Die Aufnahmen mit Serkin und den Mitgliedern des Busch-Quartetts stammen aus den Jahren 1939 (op. 26) und 1949 (op. 25). Daraus resultiert ein erheblicher aufnahmetechnischer Qualitätsunterschied. Die ältere Aufnahme klingt durchaus „historisch", vor allem das Abspielrauschen ist stark. Demgegenüber macht die jüngere einen recht frischen Eindruck, sie klingt ausgeglichen und präsent, die Balance von Klavier und Streichern ist mustergültig, weit besser als bei vielen hochmodernen Kammermusikaufnahmen mit Klavier.

adie legendäre Zusammenarbeit von Serkin und Busch findet mit diesem Doppelalbum eine hochwillkommene Dokumentation, die zugleich repräsentativ erscheint für den Stand der Kammermusik in den dreißiger Jahren und in der ersten Nachkriegszeit. Man ging zweifellos an seinen Brahms wesentlich direkter, unbefangener heran, als es sich heute ein Spitzenensemble leisten kann; die rückwärtigen Traditionsabsicherungen waren noch weit wirksamer, als sie es heute sind. Das äußert sich vor allem in einem Fehlen dessen, was als „analytische" Darstellung der Musik heute gefragt ist. Nicht als ob Serkin und die Busch-Leute undifferenziert und naiv-„musikantisch" gespielt hätten. Davon kann keine Rede sein. Im Gegenteil. Die Mittel, mit deren Hilfe klangliche Homogenität angestrebt wurde, sind sogar sehr raffiniert: feine Phrasierungsdifferenzen zwischen Klavier und Streichern, Grade der expressiven Intensität, die unterschiedlich jongliert werden. Aber das Ziel dieser Ensemblekünste, die übrigens ein jahrelanges Zusammenwirken voraussetzen, ist nicht die strukturelle Durchleuchtung des Satzgefüges, sondern die klangliche Ausgeglichenheit bei direktem Zugriff der espressiven Aussage. Daß die Dominanz in den Eckstimmen, also Violine und Klavier, liegt, ergibt sich durchaus aus dem kompositorischen Gefüge des frühen Brahms, das die Mittelstimmen, vor allem die Viola, noch weitgehend harmoniefüllend, statt selbständig durchstrukturiert einsetzt. Dichte Geschlossenheit des Klanggefüges bei großer Energie und Eindringlichkeit des Musizierduktus ist das entscheidende Charakteristikum dieses Brahms-Spiels. Wie sehr sich Geschmackliches in einem durch den Einschnitt des Krieges doppelt ereignisreichen Jahrzehnt zu wandeln vermag, beweist das völlige Fehlen eines Portamentos bei Busch im Falle der Aufnahme von 1949, während er 1939 von diesem espressiven Kunstmittel noch ausgiebig Gebrauch machte.

Dieses Sicher-im-Gefüge-Stehen der Wiedergaben verschafft ihnen außerdem ihre fraglos formale Schlüssigkeit. Alles wirkt wie aus einem Guß, die Entwicklungen werden zielstrebig, aber ohne jede Hast vorangetrieben, das Detail macht sich nie selbständig, auch das lyrische nicht, das zu Auskosten verleiten könnte. Dennoch besteht an der Dominanz der melodischen Hauptlinien nie ein Zweifel; vor allem Busch selbst – schließlich berühmter Quartettprimarius – weiß seine diesbezüglichen Rechte zu wahren. Wie sehr bereits die fünfziger Jahre eine entscheidende Wandlung des kammermusikalischen Interpretationsideals brachten, läßt die 1958 eingespielte Santoliquido-Aufnahme der beiden Werke (DG) erkennen. Sie ist detailtransparenter im Klang und flexibler im Duktus, wirkt aber bei weitem nicht so zwingend geschlossen in formaler und so gespannt in espressiver Beziehung.

Man wird der Electrola für die Ausgrabung dieser wichtigen Dokumente Dank wissen.

(Philips 209 S Electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips RH 532 Electronic MFB)

A. B.

Neue Musik

Philippe Boesmans (geb. 1936)

fanfare II für Orgel; upon la-mi für Stimme, Horn in F, 11 Musiker und Verstärkungsanlagen

Bernard Foccroulle, Orgel; Claude Lombard, Sopran; Hubert Biebaut, Horn; Ensemble „Musique Nouvelle", Leitung Pierre Bartholomée

Musica magna MAG 50 002	22,– DM
Interpretation	10
Repertoirewert	8/9
Aufnahme-, Klangqualität	9/10
Oberfläche	7/8

Wie bei vielen seiner heute etwa vierzigjährigen Kollegen zeigt sich bei dem belgischen Komponisten Philippe Boesmans, Schüler von Pierre Froidebise und Henrl Pousseur, die Tendenz, das musikalische Idiom der seriellen und postseriellen Kompositionstechnik, das noch vor kurzem geradezu verpflichtend war, als mittlerweile unergiebig abzustoßen und ältere Musik, teilweise auch aus dem Satzzusammenhang gelöste Einzelelemente des Klangmaterials, ein Intervall etwa, als Grundlage für eigene Kompositionen zu benützen und sich auf diesem Wege der vorher tabuisierten Tonalität erneut anzunähern. Vorerst jedoch gelingt es nur selten, das „fremde" Material anders als im Sinne der seriellen Satztechnik zu behandeln: in Boesmans' „fanfare II", die auf dem Tonhöhenablauf des Kyrie aus der „Messe de Nostre Dame" von Machaut beruht, vertritt der originale Machaut-Satz weitgehend die Rolle der Tonhöhenreihe in der seriellen Musik: als vorgeformte Folge simultaner und sukzessiver Intervalle steuert er den Verlauf der Komposition, erscheint allerdings durch klangfarbliche und rhythmische Manipulation (vor allem Tonrepetition, daher möglicherweise der Titel) nur selten eindeutig erfaßbar. Von größtmöglicher Simplizität ist der klanglich-dynamische Ablauf des Stückes: großes Crescendo mit Organo-pleno-Höhepunkt und anschließendem Decrescendo, dabei entgeht Boesmans nicht immer der Versuchung zu nur opulentem Breitwand-Orgelklang. An solchen Stellen – sie finden sich vor allem im zweiten Drittel des Stückes – begibt sich „fanfare II" ganz entschieden aus der im Hüllentext behaupteten „Allgegenwart Machauts" weg in überdeutliche Ligeti-Abhängigkeit, wie denn auch Boesmans' kompositorischer Ansatz, nämlich, „eine Klangfarbenmelodie zu schaffen, die idiomatisch den in der heutigen Musik noch wenig erforschten Möglichkeiten der Orgel entspringt" (Hüllentext), nicht eben aus erster Hand stammt: zur Zeit der Entstehung von „fanfare II" (1972) hatte Gerd Zacher in seinen Versionen des Contrapunctus I aus Bachs „Kunst der Fuge" längst Klangfarbenmelodien und auch die Verknüpfung von Tondauer und Klangfarbe auf der Orgel realisiert.

Ein Jahr vor „fanfare II" entstand „upon la-mi", eine latent szenische Komposition, in der die Quinte a-e als eine Art „idée fixe" verwendet wird: der Verlauf des Stückes ist das Resultat verschiedenster (kompositorischer) Anstrengungen, sich diesem Intervall zu entziehen oder sich ihm zu unterwerfen (Hüllentext). Der musikalische Gestus ist noch sehr viel deutlicher als bei dem Orgelstück durch die Abwesenheit periodischer Gliederungen bestimmt, die Quinte selbst wird nicht in den Satz einbezogen. Der höchste Grad von Angleichung kommt durch Siegfrieds nach A-dur transponierten Hornruf zustande, offenbar verstanden als diatonische Ausfüllung des Quintintervalls, das im übrigen durch die Art der klanglichen Umsetzung und durch fast ausschließlich verwendete sehr lange Notenwerte sich von seinem Kontext extrem abhebt, fast außerhalb des Stückes angesiedelt zu sein scheint. Dadurch geht einiges von der von Boesmans beabsichtigten Kontrastwirkung verloren, auch gerät das Stück dadurch stellenweise in eine fast mystische Atmosphäre, die gerade zu vermeiden wäre, wenn es darum gehen soll, ein in seinem spezifischen Spannungsgehalt längere Zeit nicht berücksichtigtes Klangmaterial möglichst direkt sinnlich erfahrbar zu machen und nicht schon wieder auf eine Funktion als Träger eng begrenzter Assoziationen festzulegen.

Von solchen grundsätzlichen Erwägungen abgesehen, sind die beiden Arbeiten Boesmans' jedoch immerhin gut gearbeitete und relativ interessante Beispiele zeitgenössischer belgischer Musik. Meine besondere Vorliebe gilt dem Interpreten des Orgelstückes, Bernard Foccroulle, und seiner geradezu stupenden Technik des Staccato-Anschlages, die selbst im Zusammenhang mit weiten Sprüngen beider Hände nichts an Differenziertheit und Präzision zu wünschen übrig läßt. Das Orgelstück hätte aufnahmetechnisch eine stärkere räumliche Gliederung des Plenumsklanges vertragen (dadurch ist der vorher geäußerte Eindruck eines Tutti à la „Volumina" natürlich mit bedingt), sehr gut ist in dieser Hinsicht die B-Seite gelungen („upon la-mi"). Bis auf allzu häufiges (und im Orgelstück äußerst störendes) Knistern und Knacken ist die Fertigung der Platte akzeptabel.

(Dual 1219, Revox A 50, AR 2ax) pk

Neue Chormusik II

Heinz Holliger (geb. 1939): Dona nobis pacem; Psalm – Dieter Schnebel (geb. 1930):! (madrasha II) – Krzysztof Penderecki (geb. 1933): Ecloga VIII – Friedrich Cerha (geb. 1926): Verzeichnis

Schola Cantorum Stuttgart, Leitung Clytus Gottwald

Wergo WER 60 070	21,– DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Im weiten Abstand von sieben Jahren hat sich nun die Ankündigung, die damals durch den Titel „Neue Chormusik I" gegeben wurde, zu einer zweiten Platte konkretisiert. Freilich, Material hätte es in der Zwischenzeit gewiß mehr gegeben, als aus der Siebenjahresfrist zwischen Folge I und II zu schließen wäre. Denn 1966/67 befand man sich ja, was die Stücke für A-cappella-Chor von avantgardistisch progressivem Zuschnitt betrifft, noch in einer Aufbruchsphase. Erst die konsequente Arbeit eines Spezialensembles wie der Stuttgarter Schola Cantorum hatte überhaupt darauf hingewiesen, daß da außerhalb der kanonisierten Grenzen von vokalem Schönklang etwas möglich, sagbar und aufführbar sei. Und dies hatte in den folgenden Jahren anregende und mobilisierende Wirkung auf Quantität und Eigenart der kompositorischen Produktion. Davon ging allerdings viel an Wergo vorbei und fand einen anderen Weg zur Schallplatte. Dennoch wird nun die Verbindung (die das I und II suggeriert) über das mittlerweile Versäumte hinweg durch die beiden Kompositionen Heinz Holligers, denen die erste Plattenseite eingeräumt wurde, wieder hergestellt. Denn in „Dona nobis pacem" von 1970 vollzieht sich – beim Hören unmittelbar zu verfolgen – eine Art Einbruch in das gewohnte Ebenmaß des Vokalsatzes und treibt ihn auseinander, zerhackt und stückelt ihn, bis der Hintergrund, vor dem die Friedensbitte steht, seine ganze aktuelle Tiefenperspektive erhalten hat. Holliger sagt zu diesem – gegenüber anderen verspäteten – Einsatz emanzipierter Vokalmittel: „Zum ersten Mal verzichte ich teilweise auf eine rigorose Kontrolle über die Tonhöhen, zum ersten Mal arbeite ich mit Geräuschen oder phonetischen Elementen als absolutem kompositorischem Material." Und im „Psalm" von 1971 wird dann die Schicht des Geräuschhaften – Atmen, Röcheln, Keuchen, Labial- und Gutturallaute – gleichsam isoliert und gemäß dem Vorsatz, daß dieser Psalm auf ein Gedicht Paul Celans seiner Intention nach ein Lobgesang mit umgekehrten Vorzeichen, ein In-memoriam-Stück, sei: für Nelly Sachs, Paul Celan und Bernd Alois Zimmermann, zur ei-

gentlichen Hauptsache gemacht. Es ist ein Psalm, „gesungen mit durchschnittener Kehle", wie Clytus Gottwald gesagt hat.
Eine andere Verbindung zwischen Chormusik I und II ergibt sich durch die Zusammengehörigkeit von Schnebels damals aufgenommenem „Deuteronomium 31,6" mit dem jetzt in Neufassung gesungenen „:! (madrasha II)", dem ersten und dritten Teil des Triptychons „für stimmen (. . . missa est)" (ganz auf DGG 137010). Dekomposition von Gotteslob – analog dem unaussprechlichen Titelzeichen, erklärt durch einen altsyrischen Begriff – gerinnt da zur sinnfreigebenden Beschränkung auf restierende Extremgesten stimmlicher Artikulation. Vergleichsweise konventioneller und zugleich mehr versessen auf den artistischen Effekt geht Penderecki in seiner „Ecloga VIII" vor, zu der er (ähnlich wie Henze in den „Musen Siziliens") einen Vergil-Text herangezogen hat. Wenn auch durch die Art der angewendeten dissoziierenden Vortragsmanieren gebrochen, herrscht da gleichwohl ein recht undialektisches Verhältnis zum Text vor, entsprechend alten „Vertonungsidealen", die lediglich Sprache auf je eigene Weise durch Transposition ins Musikalisch-Klangliche aufzuschließen und zu überhöhen bestrebt waren. Cerhas „Verzeichnis" exemplifiziert das genaue Gegenteil: eine Chronik aus dem Jahr 1629, die mit statistischer Perfidie all die „Hexen-Leut" aufzählt, „so zu Würzburg mit dem Schwerte gerichtet und hernacher verbrannt worden", wird entgegen seiner Unergiebigkeit im Sprachlichen zur Folie für gespannten und vielfältigen vokalen Ausdruck (gelegentlich durch schlagartiges Fußstampfen akzentuiert), und alle Assoziationen an Folter, Unrecht, Hexenwahn, Verfolgung, Menschenverachtung sind durch diesen Verfremdungsvorgang auf einmal beklemmend präsent. – Alle Aufnahmen in meist guter Balance zwischen Präsenz und Räumlichkeit gehen auf Rundfunkproduktionen zurück.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich) U. D.

Geistliche Musik

Cantate Domino canticum novum

Die Messen vom 5. Ostersonntag und vom 33. Sonntag im Jahreskreis

Schola und Chor der Benediktinerabtei Maria Laach, Leitung Willibrord Heckenbach OSB

Psallite 151/151 073 PET	25,– DM
Interpretation	6
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Zu den betrüblichsten Symptomen der nachkonziliaren Demontage der lateinischen Kirchensprache, und damit des gregorianischen Chorals, gehört der kurzsichtige Opportunismus derer, die berufen waren, das große künstlerisch-liturgische Erbe der katholischen Kirche in die Zukunft hinüber zu retten: der großen Benediktinerabteien. Bis auf ganz wenige – etwa Solesmes in Frankreich oder Mamelis in Holland – gaben sie den modischen Trends nach, machten aus ihren Konventsämtern mixta composita aus lateinischen und landessprachlichen Elementen, schafften die traditionellen gesungenen Stundengebete zugunsten landessprachlich gesprochener ganz oder teilweise ab. Auch die neben Beuron führende deutsche Abtei, Maria Laach in der Eifel, machte nach internen Auseinandersetzungen, die sogar zum Abtwechsel führten, auf der „neuen Linie" kräftig mit, wie auch Beuron in Bayern.
Diese Gregorianikplatte, die erste aus Laach seit vielen Jahren, sollte deshalb nicht darüber hinwegtäuschen, daß die gregorianischen Meßordinarien und Meßproprien, wie sie hier vom 5. Ostersonntag (früher 4. Sonntag nach Ostern) und vom 33. Sonntag im Jahreskreis (früher 23. Sonntag nach Pfingsten) aufgenommen wurden, die lateinischen Reste des im übrigen weitgehend deutsch gefeierten Laacher Konventsamtes sind. Und wer heute nach Laach fährt, um eine gregorianische Vesper zu erleben, wird kein Glück mehr haben: man betet sie deutsch. Das einstige Zentrum der deutschen „Liturgischen Bewegung" will nicht zurückstehen, wenn es gilt, heute aus den durchaus vernünftigen – und vor dem Konzil in Deutschland längst praktizierten – Ansätzen die höchst unvernünftigen Erweiterungen zu ziehen.
Daß diese Gesamtentwicklung dem Niveau der Laacher Choralpflege wenig bekömmlich ist, läßt diese Platte leider sehr deutlich erkennen. Willibrord Heckenbach, der Kantor, scheint dies selbst zu wissen, wenn er in seinem, im übrigen die ganze Misere der nachkonziliaren liturgischen Entwicklung mit bemerkenswerter Offenheit zugebenden, Einführungstext feststellt, daß man sich „manches dramatischer, subtiler, kraftvoller, leichter, durchsichtiger vorstellen" könne, und will demgegenüber diese Aufnahmen als „das Ergebnis täglichen Vollzugs" gewertet wissen. Nun, dieser tägliche Vollzug ging in Laach wie in Beuron einmal konform mit höchstem ästhetischen Anspruch. Man pilgerte dorthin, um Gregorianik in Beuroner Singtradition auf maßstabsetzendem Niveau zu erleben. Die Aufnahme der alten Ostersonntagsmesse von 1953 aus Beuron unter dem längst resignierenden Maurus Pfaff (Archiv-Produktion), die sich wegen des auch hier in der Messe vom 5. Ostersonntag benutzten Ordinariums I „Lux et origo" als Vergleich anbietet, ist ein Dokument dieses einstigen Choralniveaus. An ihr gemessen schneidet diese Laacher Aufnahme denkbar schlecht ab. Schola wie Chor klingen sehr unhomogen, man doziert sauber die Noten, ohne daß etwas von einem Nachvollzug weiter Melosbögen, von einer inneren Dynamik des Singens spürbar wäre. Die Zahl der choralsingenden Konventsangehörigen scheint kleiner geworden zu sein, jedenfalls mangelt es an vokaler Rundung. Alles in allem: die Platte ist keine sehr glückliche Demonstration gegenwärtiger Choralpflege in Maria Laach. Bis auf die Communio der Messe vom 5. Ostersonntag, die man „aus alter Überlieferung" (welcher?) durch ein anderes Stück ersetzt hat, entsprechen die Gesänge der Ordnung des alten Graduale Romanum. Abweichend von der üblichen Praxis sind die jeweilige Wiederholung des gesamten Alleluja-Jubilus und im Falle des Graduale „Liberasti nos" der Messe vom 33. Sonntag die Wiederholung des 1. Verses am Schluß. Inwieweit das Laacher Tradition entspricht, wird im Einführungstext nicht gesagt. In beiden Messen fehlt das sonntags nach wie vor vorgesehene Credo. Ließ Heckenbach es aus Raumgründen fort, oder singt man es in Laach bereits nicht mehr?
Der Klang der Platte ist sehr präsent, was die vokalen Mängel noch unterstreicht. Die Fertigung ist makellos. Ein Textheft nebst Übersetzungen liegt bei.
(Philips 209 S Electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips 22 RH 532 Electronic MFB) A. B.

Franz Liszt (1811–1886)

Missa Choralis

Anton Bruckner (1824–1896)

Fünf Motetten

St. John's College Choir, Cambridge; Stephen Cleobury, Orgel; Dirigent George Guest

Decca SAD 22 141	22,– DM
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Liszt und Bruckner haben beide zur kirchlichen Gebrauchsmusik im Gefolge der cäcilianischen Bewegung des späteren 19. Jahrhunderts beigetragen, insoweit ist diese Gegenüberstellung nicht uninteressant. Allerdings verträgt ein Stück wie die Missa Choralis von Liszt nicht einmal die Konfrontation mit den unbedeutenderen liturgischen Stücken Bruckners, geschweige denn mit den großen fünf Gradualien, von denen hier nur das „Os justi" eingespielt wurde. Liszts Messe wirkt heute simpel, wenn nicht gar primitiv in der Faktur. Die betonte Einfachheit des harmonischen Geschehens, die stereotype Homophonie, der Mangel an thematischer Substanz – wo gregorianische Motive benutzt werden, geschieht dies in plakativer Simplizität – und großem Zug, die nazarenerhafte Weichlichkeit mancher Stellen, alles das macht das Werk schwer genießbar, vor allem dann, wenn es auch noch so auszelebriert wird, wie es hier geschieht, wenn die vielen Löcher und Generalpausen zu „Ereignissen" hochstilisiert werden, wenn vor lauter Differenziertheit die wenigen kompositorischen Zusammenhänge, die überhaupt feststellbar sind, auch noch auseinandergerissen scheinen.
Da ist Bruckner selbst in so frühen Stücken wie dem „Pange lingua" oder dem Offertorium „Afferentur regi" in dem Reichtum des Modulatorischen, der Kraft melodischer Erfindung eine ganz andere kompositorische Potenz. Dankbar ist man für das sehr selten zu hörende und bislang nicht aufgenommene „Inveni David" für Männerchor und Posaunen. Der St. John's College Choir stellt drei Männerstimmen – die Altstimme wird von Countertenören gesungen – sehr kindlich klingende Knabensoprane gegenüber. Der offenbar kleinbesetzte Chor singt sehr kultiviert und ist um klangliche Homogenität bemüht, die freilich kaum zu erreichen ist, wenn das Bindeglied zwischen den Sopranen und den Männerstimmen, der kernige Knabenalt, fehlt. Ich vermag mich mit dem Klang der Countertenöre in romantischer Musik, wie sie hier ansteht, beim besten Willen nicht zu befreunden. Die Altkantilenen bei Bruckner klingen blechern, die Soprane seltsam isoliert. Und das Prunkstück der eingespielten Bruckner-Motetten, das „Ecce sacerdos" mit seinem Bläserpomp, verlangt einen wesentlich größeren Chor, als er hier zu Gebote steht. Die Soprane müssen forcieren, um einigermaßen durchzukommen, das Ganze klingt angestrengt, zumal es auch noch an jenem festlichen Schwung fehlt, den Bruckner hier intendierte. George Guest mag ein tüchtiger Chorerzieher sein, aber sein Musizieren wirkt recht pedantisch und schwunglos. Das musikalisch bedeutendste Bruckner-Stück, das „Os justi", wird unerträglich zerdehnt; Guest benötigt für die Motette fast die doppelte Zeitdauer von Wilhelm Pitz, der die Gradualien mit dem Philharmonia Chorus vorbildlich eingespielt hat.
Die Aufnahmen klingen sehr präsent, was die Problematik des Chorklanges noch unterstreicht. Der – unsignierte – Kommentar enthält zahlreiche Fragwürdigkeiten. So gehört die Ungarische Krönungsmesse von Liszt keineswegs zu den „breit angelegten Kompositionen"; das genaue Gegenteil ist der Fall. Und der „aufwendige Stil" des Brucknerschen „Ecce sacerdos" hat nichts mit der „Größe des Festes" zu tun, sondern mit der liturgischen Funktion: das Stück ist für den feierlichen Einzug des Bischofs in seine Kathedrale, bei der – zumindest bis zum letzten Konzil – traditionsgemäß die Antiphon „Ecce sacerdos" gesungen wurde, bestimmt. Der Schluß des „Os justi" ist keineswegs zu einer „Alleluja-Melodie" geschrieben, und das Unisono-Alleluja Bruckners stammt nicht aus dem Choral. Also etwas zuviel des Unsinns.
(Philips 209 S Electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 2270, Philips 22 RH 532 Electronic MFB) A. B.

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Les Paladins, Ballett-Oper (1760) – Auszüge

Anne-Marie Rodde, Sopran; Henry Farge, Kontratenor; Jean-Christophe Benoit, Bariton; La Grande Ecurie et La Chambre du Roy; Leitung Jean-Claude Malgoire

CBS 73 065	25,– DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Rameaus Kammer- und Cembalomusik ist erfreulicherweise gut auf Schallplatte vertreten. Viel ungünstiger bestellt ist es leider mit dem weit umfangreicheren Opernschaffen dieses Erzdramatikers. Von seinen nahezu 40 Arbeiten für die Bühne liegen oder lagen lediglich drei in Gesamtaufnahmen vor: die Ballett-Komödie „Platée" in einer Live-Aufführung des Aix-en-Provence-Festspiels unter Hans Rosbaud (Pathé DTX 223/4, Mono), „Hippolyte et Aricie" in einer rein englischen Besetzung auf Oiseau-Lyre SOL 286/8 und die im Heft 2/73 rezensierte Oper „Castor et Pollux" unter Harnoncourt (Telefunken SAWT 9584/7–A). Um so freudiger zu begrüßen ist daher die Nachricht aus Frankreich, daß gleich zwei Neueinspielungen der „Indes Galantes" (auf Erato STU 70850/53 unter Jean-François Paillard respektive auf CBS 77365 unter Jean-Claude Malgoire) soeben erschienen sind, die wir wohl über kurz oder lang auch hierzulande kennenlernen werden. Was sonst greifbar ist, sind mittlerweile bloß Tanzsuiten und verschiedene Ausschnitte, die nur entfernt eine Vorstellung von dem musikalischen und musikdramatischen Reichtum dieser Partituren vermitteln, beispielsweise „Le Temple de la Gloire" (Candide CE 31012, Heft 11/69) bzw. „Zoroastre" (Turnabout STV 34435, Heft 2/72). Hauptgrund für diese ebenso merkwürdige wie bedauerliche Vernachlässigung ist zweifellos in den meisten Fällen die schwer zu überbietende Dürftigkeit der Libretti. Mit dem Flügelschlag des Genies schwingt sich jedoch Rameau himmelhoch über die Platitüden seiner Textdichter empor, und seine melodische Einfallskraft, die Vitalität seiner Rhythmik und die Farbigkeit seiner Instrumentation lassen sie völlig vergessen. Gegenüber den vorhin genannten Produktionen hat die vorliegende den großen Vorteil, unter einem ausgezeichneten französischen Dirigenten zu stehen, der nicht nur (wie Harnoncourt) überzeugter Anhänger der Verwendung alter Instrumente ist, sondern sich auch im Aufführungsstil, den Rameaus Musik fordert, bestens auskennt. Wenn diese neue Auszugsplatte im ganzen positive Eindrücke hinterläßt, so liegt dies also vor allem an dem Schwung und an der Prägnanz, mit denen das 1969 gegründete Ensemble die Tänze musiziert. Unter den Gesangssolisten verdient die Sopranistin am ehesten lobenswerte Erwähnung, aber auch die beiden Sänger entledigen sich ihrer Aufgabe zumindest ehrenhaft. Leider wurden alle drei im Verhältnis zum Orchester von der Aufnahmetechnik nicht optimal eingefangen, was zur Folge hat, daß der – nicht abgedruckte – Text nur teilweise verständlich ist. An der Qualität der (englischen) Fertigung ist hingegen nichts auszusetzen.
(Sony PS 3000, Shure V 15 II, Onkyo TX-666, Leak Sandwich) J. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die Zauberflöte. Gesamtaufnahme

Sarastro	Kurt Moll
Tamino	Peter Schreier
Königin der Nacht	Edda Moser
Pamina	Anneliese Rothenberger
Papageno	Walter Berry
Papagena	Olivera Miljakovic
Sprecher	Theo Adam

Soli, Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Dirigent Wolfgang Sawallisch

EMI-Electrola C 195-30 154/56	75,– DM
Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Als ich in Heft 5/71 Georg Soltis Interpretation der „Zauberflöte" rezensierte, schrieb ich damals rückblickend Karl Böhm „Geschick in der gefälligen Anordnung dramaturgischer Proportionen" zu – eine Formulierung, deren (von mir nicht gewollter) abfälliger Beiklang nach dem Abhören von Sawallischs schon im vorigen Jahr veröffentlichter Gesamtaufnahme (sie enthält ein fragwürdiges Tamino-Papageno-Duett) für mich geradezu etwas Triumphales annahm. So sorgfältig und solide unter Sawallisch auch musiziert wird: von der Größe der Musik bekommt man so gut wie nichts mit. Es ist ja heute, nach Abert, schon fast abgeschmackt, auf die dramaturgisch fundierten Tonartenbezüge in diesem Werk hinzuweisen, aber bei Sawallisch klingt alles gleich, ob Es-dur, G-dur oder g-moll. Gewiß ist ihm anzurechnen, daß er sich Drücker versagt, aber so oberflächlich wie er (meist auch flüchtig) über die Partitur hinwegdirigiert, ist sie nun wirklich nicht. Auch Böhm hat ja in seiner (sängerisch anfechtbaren) Aufnahme solche Drücker sich versagt, aber wie er etwa in der Szene Tamino-Sprecher das durch den Sinngehalt der gesungenen Worte strukturierte Rezitativ expressiv auffächert, wie er den Bach-Nachklang im Auftritt der beiden Geharnischten auf seine Harmonik abtastet und in den Licht- und Farbraum der Liebesprobe hineinfindet: das sind nur zwei x-beliebige Beispiele für den Nachvollzug musikdramaturgischer Proportionen, wie sich keines bei Sawallisch findet. Es scheint, als kenne dieser Dirigent nur zwei Probleme von Interpretation, die nämlich von Tempi und (bei ihm schon sekundär) von Dynamik; auf differenzierte Phrasierung legt er überhaupt keinen Wert, und was es beispielsweise mit den Septimen in dieser Musik auf sich hat, dürfte er noch nicht realisiert haben. Der erste Höreindruck ist alles andere als unsympathisch, weil schlank, zügig und unmanieriert; aber je mehr die Musik wächst, gerade auch in ihren diskrepanten Momenten, um so stärker drängt sich der Eindruck auf, daß Sawallisch zum Sensualismus wie zur Tektonik der „Zauberflöte" kein Verhältnis hat.

Was diese eckenlose, stromlinienförmig verharmloste Wiedergabe dennoch anhörenswert macht, sind die fast durchgehend befriedigenden Sängerleistungen (bei den Besetzungsproblemen der Oper alles andere als etwas Selbstverständliches) – einzig Theo Adam (man höre nur zum Vergleich Fischer-Dieskau bei Solti) fällt mit seinem den Text wie die Musik nivellierenden Tremolo aus dem Rahmen. Stichworte zu den anderen Protagonisten: Peter Schreier singt den Tamino sehr empfindsam und mit einer fast schon aristokratisch wirkenden Kontrolle, wenn er auch die Emotionsdichte eines Wunderlich oder Gedda kaum je erreicht. Anneliese Rothenberger bemüht sich mit viel Selbstdisziplin, die Tatsache zu unterdrücken, daß sie über das Pamina-Fach schon hinaus ist; sie singt sehr schlank, manchmal etwas pedantisch, dafür aber auch mit genauem Einsatz von stimmfärberischen Mitteln (g-moll-Arie – wiewohl darin der quasi instrumentalen Entrücktheit einer Janowitz unterlegen). Walter Berrys Papageno ist fast untadelig, sehr beweglich und gewandt, Olivera Miljakovic als sein weibliches Gegenstück vermag Albereien zu vermeiden (nicht aber stimmliche Schärfen), Edda Moser ist eine dramatisch-virtuose Königin der Nacht, wie es sie in keiner Stereo-Konkurrenzaufnahme gibt; bei ihr stören lediglich einige Resonanzverschiebungen. Kurt Moll ist ein vorzüglicher Sarastro: mit eher samtenem Timbre aufwartend, jedes Pathos wie äußerliche Autorität vermeidend, dabei genau und mit gutem Legato singend; erstaunlich auch die Atemkontrolle und die sinnvolle Phrasierung des jungen Bassisten. Da auch die anderen Solisten im positiven Rahmen bleiben und der Dialog insgesamt befriedigend realisiert wurde, gibt es nur die Folgerung, daß diese Aufnahme der „Zauberflöte" im Vergleich mit modernen Konkurrenz-Aufnahmen das ausgeglichenste Ensemble aufweist.
Man tut den Produzenten wohl kein Unrecht, wenn man dieses Positivum (schade, daß nicht der ursprünglich engagierte Hans Schmidt-Isserstedt, der wegen Überlastung absagte, hier sein letztes Wort als Mozart-Dirigent hat sprechen können) dem Verdacht aussetzt, es sei ein Nebenprodukt. Denn primär wartet diese Aufnahme mit ihrem Quadro-Klang auf. Im Beiheft der Kassette ist zu einzelnen Lösungen manches an Rechtfertigung gesagt worden – das alles ist so einleuchtend wie anfechtbar. Daß manchmal ein Rückzug in die Irrwege der frühen Stereophonie zu beobachten ist, natürlich jetzt potenziert, leuchtet mir nicht ein; etwa, wenn Tamino bei seinem Auftritt erst ein imaginäres Parkett durcheilt, ehe er auf der „Bühne" erscheint, daß Papageno bei seinem Auftrittslied wie ein Geist von rechts nach links eilt. Diese Effekte aber sind marginal. „Echt", weil sinnvoll quadrophon, sind etwa die räumliche Überpräsenz der drei Knaben (gut gesungen von Tölzer Sängerknaben) oder eine etwas irreale, weil diffuse Räumlichkeit der Königin der Nacht. Daß die berühmten Bläserakkorde und die „Zurück"-Stimmen im Tempel mehr von hinten als von vorn kommen, ist vielleicht eine reine Geschmacksfrage; ich finde diese Zutat des neuen „Mediums" ebenso entbehrlich wie eine leichte Überhalligkeit des Gesamtklangs. Zum Vergleich habe ich die Aufnahme Karl Böhms und die klanglich immer noch hervorragende von Georg Solti pseudo-quadrophon abgespielt und hatte in beiden Fällen mehr Transparenz und natürliche Atmosphäre, als es in der Neuaufnahme der Fall ist. Dennoch kann deren Klangqualität insgesamt zufriedenstellen. Für die bei den drei Platten sehr unterschiedliche Preßqualität gilt das mitnichten; einige Seiten rumpeln nämlich stark und warten mit Knackgeräuschen auf (die nichts mit statischer Aufladung zu tun haben); durchgehend sind störende Vorechos.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA 8000-X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)
U. Sch.

Boulez dirigiert Wagner

Richard Wagner: Meistersinger-Vorspiel 1. Akt; Tannhäuser-Ouvertüre; Eine Faust-Ouvertüre; Vorspiel zum 1. Akt und Liebestod aus „Tristan und Isolde"

New Yorker Philharmoniker, Leitung Pierre Boulez

CBS 73 215	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Das „Sehr mäßig bewegt" des Meistersinger-Vorspiels nimmt Boulez durchaus wörtlich; bei ihm herrscht ein C-dur-Sonntag, ohne daß er versuchte, sich an dem Pathos meisterlicher Rechtschaffenheit und stolzer Zunftehre vorbeizustehlen und etwa gleich von Anfang an auf die Komödienelemente anzuspielen, wie das beispielsweise die letzte Meistersinger-Inszenierung Wieland Wagners nahezulegen schien (und Wielands antikonventionelle Wagner-Auffassung war je für Boulez der eigentliche Anstoß zur tätigen Auseinandersetzung mit dem Bayreuther Meister gewesen). Nein, eine Gegensteuerung wäre eher in der nachdrücklichen Ausdehnung des Klanges zu sehen, so daß sein voll ausgenütztes Volumen den Marschtritt des $^4/_4$-Takts überspannt und neutralisiert. Derartige Maßnahmen einer sinnvollen, keinesfalls gewaltsamen Interpretation, die sich auf Wagners 19. Jahrhundert in seiner seltsamen progressiv-reaktionären Mischung ohne Vorbehalt einläßt, wären noch an vielen Einzelpassagen dieses ziemlich landläufigen Ouvertüren-Programms festzustellen. Sie bestimmen seine Darstellungsqualität, ohne daß dabei irgendetwas Spektakuläres geschähe, was auf der Linie mancher verbaler Attacken von Boulez läge. Unterm Dirigieren (als Profession) ist Boulez offenbar ruhiger, ausgeglichener und manchmal auch „bürgerlicher" geworden.

So stehen zum Beispiel die aufgeregt flirrenden Sechzehntel der Tannhäuser-Ouvertüre, die in ihrer Präzision und fahlen Transparenz so klingen, als kämen sie schnurstracks aus dem Hexensabbath der Symphonie fantastique, neben einigen auch spieltechnischen Nachlässigkeiten der Faust-Ouvertüre, die den farbdifferenzierten Ansatz in ein edles Ungefähr aufweichen. Und gegenüber solcher zu schwachen oder nicht genügend durchgehaltenen Profilierung bedarf es erst wieder der Idiosynkrasie von Boulez gegenüber jedweder Erlösungsmystik, um beim Tristan-Vorspiel die Vorschrift „Langsam und schmachtend" nicht in gegenseitiger Steigerung der beiden Begriffe mißzuverstehen, sondern bei ruhigem, genau ausgemessenem Tempo (bewegter als das Böhms) die ganze Aufmerksamkeit auf das Ausspielen der sehrendsehnsuchtsvollen Melodielinien zu legen. Anläßlich dieser Aufnahme wird man sich bewußt, wie schade es eigentlich ist, daß niemand Boulez Gelegenheit gibt, auch das, was zwischen Vorspiel und Liebestod liegt, zu dirigieren, und daß das Bayreuth-Gastspiel mit „Parsifal" keine Fortsetzung – auch nicht an einem anderen Ort – gefunden hat. – Die klangliche Präsentation sowie die Pressung bewegen sich, wenn auch mit gelegentlichen Abstrichen, auf gutem bis hohem Niveau.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich) U. D.

Vokalmusik

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Madrigale und Canzonetten: Io me vivea, Il mio martir, Qual si può dir, Raggi dov'è il mio bene, Son questi i crespi crini (Canzonetten 1584); Clori amorosa, Fugge il verno dei dolori, I bei legami (Scherzi musicali 1607); Et è pur dunque vero, Io che armato sin hor (Scherzi musicali 1632); Ecco vicine o bella Tigre, Tempro la cetra (Madrigalbuch VII); Il Ballo dell'Ingrate – Ausschnitt (Madrigalbuch VIII); Bel pastor (Madrigalbuch IX)

I Madrigalisti di Venezia: Liliana Vio Rizzardini, Sopran; Mario Vio, Tenor; Paolo Badoer, Baß; Pietro Verardo, Flauto dolce; Pier Luigi Pulese, Alessandro Cecconi, Francesco Bellini, Viola da braccio; Luciano Bellini, Viola da gamba; Anna Colonna Romano, Cembalo; Leitung Gabriele Bellini

Christophorus SCK 70 336	29,– DM
Interpretation	3
Repertoirewert	0/1
Aufnahme-, Klangqualität	4
Oberfläche	8

Fast zwei Drittel des Monteverdi-Programmes der Madrigalisti di Venezia liegt bereits auf Platte vor, Katalognovitäten sind nur die fünf Stücke aus den Canzonetten von 1584, Arbeiten, die als Beispiele früher Textkomposition bei Monteverdi gewisses Interesse beanspruchen könnten, die aber hier überwiegend nur instrumental realisiert wurden. Allerdings ist bei dem technischen Stand der Madrigalisti (von der Interpretation spricht man besser nicht, sie beschränkt sich auf ein Nebeneinander verschiedenster Klischees) auch nicht zu erwarten, daß dieser Aspekt der Kompositionen besonders plastisch geworden wäre. Der im Hüllentext verheißene Überblick über die Entwicklung des Madrigals bei Monteverdi besteht schließlich nur aus einem Kompendium der Schwierigkeiten (technischer und interpretatorischer Art) des Ensembles mit diesen Madrigalen. Um so erstaunlicher ist in dieser Umgebung eine Einspielung der Tanzsuite aus dem „Ballo dell'Ingrate", überraschend geschlossen und fast spannend musiziert und den beschränkten instrumentalen Möglichkeiten des Ensembles geschickt angepaßt.
Ein Wort noch zur Aufnahmetechnik: Spätestens nach der Aufzeichnung des ersten Vokalstückes müßte klar gewesen sein, daß derartige trockene Präsenz die Unzulänglichkeit des Ensembles übermäßig vergrößern würde. In den vokal-instrumentalen Nummern kommt nirgends ein Gesamtklang zustande, auch nicht innerhalb der einzelnen Gruppen, manchmal scheint jedes Instrument in einem eigenen Raum zu spielen. Ein besonders glorreicher Einfall der Tontechnik: in sämtlichen Vokalstücken wechseln die akustischen Standorte der Sänger, teilweise auch der Instrumentalisten, nach Lust und Laune, das Cembalo in „Et è pur dunque vero" etwa bewegt sich von rechts vorne im Verlauf der ersten Stückhälfte nach sehr weit hinten, dann zur Mitte hinten, und kehrt schließlich auf eine Position weiter rechts zurück. Ähnliches widerfährt der Sängerin, die solcherart zu gänzlich unerwarteten Piani kommt in Lagen, wo sie sich's selbst nicht hätte träumen lassen. . .
(Dual 1219, Revox A 50, AR 2ax) pk

Coro della Capella Sistina – Capella Musicale Pontifica

Werke von Palestrina, Marenzio, anonymen Komponisten des 16. Jh. und Bartolucci

Der Knabenchor des Vatikans in der Sixtinischen Kapelle, Leitung Domenico Bartolucci

BASF 20 21 841–4	22,– DM
Interpretation	3
Repertoirewert	1/2
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Bemerkenswert ist diese Platte vor allem als Dokument eines musikalischen Expressivstiles, der sich in ähnlich krasser Form derzeit wohl nur noch beim Trientiner Bergsteigerchor findet. Bei nahezu allen Einzeltiteln der Platte, die mit Ausnahme der Palestrina-Motette „Paucitas dierum" aus lauter Katalognovitäten besteht, darunter auch eine blaß-präraffaelische Pièce des Chorleiters, bleibt der musikalische Verlauf weitgehend im Düsteren, wird vor lauter dynamischem und intonatorischem Wabern bestenfalls der Umriß der Stücke ahnbar. Insgesamt dürfte diese Produktion am ehesten zur Erzeugung undifferenzierter Background-Feierlichkeit geeignet sein, wenn man sich nicht durch das gelegentlich beträchtliche Rumpeln stören läßt.
(Dual 1219, Revox A 50, AR 2ax) pk

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

21 Klavierlieder

Albrecht Klora, Bariton; François Glorieux, Klavier

Musica Magna MAG 50 003	10,– DM
	(erhältlich über Disco-Center Kassel)
Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Albrecht Klora, in Schlesien geborener und seit 1965 in Belgien lebender Sänger, erweist sich als ein Bariton, der der gestellten Aufgabe nicht gewachsen ist. Sein fistelhaftes Timbre erinnert mehr an einen Crooner vom Schlage Roy Blacks als an einen gestandenen Sänger, zudem kann er in einem nur sehr begrenzten Spektrum artikuliert singen, und das tut er mit ermüdender Gleichförmigkeit. Daß er auch „Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein" in diese Auswahl einbezogen hat, läßt Rückschlüsse auf das angesprochene Zielpublikum der Platte zu. – Gute Klavierbegleitung, sehr gute Klangqualität, mäßige Oberfläche.
(Technics SL 1200, Ortofon M 15 E Super, Technics SA 8000-X, je zwei Canton LE 600 und LE 250) U. Sch.

Krzysztof Penderecki (geb. 1933)

Utrenja

für Solostimmen, Knabenchor, zwei gemischte Chöre und Orchester. Teil I: Grablegung Christi; Teil II: Auferstehung Christi

Delfina Ambroziak (I), Stefania Woytowicz (II), Sopran; Krystyna Szczepańska, Mezzosopran; Kazimierz Pustelak, Tenor; Włodzimierz Denysenko (I), Bernard Ladysz (II), Baß; Boris Carmeli (I), Peter Lagger (II), Basso profondo; Pionierchor, Chor und Symphonieorchester der National-Philharmonie Warschau, Leitung Andrzej Markowski

Philips 6700 065	(2 LPs) 50,– DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8/9
Aufnahme-, Klangqualität	8/7
Oberfläche	9

Der Einzelveröffentlichung des 1. Teils von Pendereckis „Utrenja" bei RCA mit dem Philadelphia Orchester unter Ormandy (HiFi 2/72) folgt jetzt mit teilweise denselben Solisten „die einzige vollständige Aufnahme" der „orthodoxen Oster-Liturgie für Menschen unserer Zeit" (so auf der werbenden Bauchbinde um die Kassette zu lesen) in einer polnischen Produktion, die Philips von Polskie Nagrania, Warschau, übernommen hat. Und so gut es ist, daß nun der baßlastig andächtigen „Grablegung" die im ersten Ansatz heidnisch frohlockende Osterfeier der „Auferstehung" entgegengestellt wird, so kann es einem doch ein bißchen angst und bange werden bei einer solchen kirchenmusikalischen Großveranstaltung mit gewaltigen Chormassen, Solistenquintett, Knabenchor und einem ausgedehnten Orchesterapparat, mit einer Gesamtdauer von 75 Minuten und mit Einsatz einer schmalen Handvoll kompositorischer Mittel, deren Ergiebigkeit schon bald erschöpft scheint, aber dennoch zu immer neuen Ausdrucksekstasen herhalten soll und obendrein noch durch die Konkurrenz in einigen früheren Stücken Pendereckis hart bedrängt wird. Zweifellos hat der Komponist in der geistigen und klanglichen Welt des russisch-orthodoxen Ritus einige starke und für ihn auch neue Anregungsquellen gefunden: die Expansion der Stimmen bis in höchste und tiefste Lagen, das Hantieren mit Schlaghölzern, Ratschen und Glocken (in der „Auferstehung" ist selbst der Chor mit solchen Instrumenten ausgerüstet), die zupackende Beweglichkeit der Kirchenhymnen und die typisch russische Färbung des liturgischen Psalmodierens. Jedoch all dies wird nur als zuzüglicher Effekt einem bestehenden Repertoire an Ausdrucksmöglichkeiten aufgesetzt und führt deshalb nicht einmal zu einer durchgreifenden Bereicherung, vielmehr hört man darunter dauernd die reichlich abgebrauchte und hinlänglich strapazierte Grundschicht des Penderecki-Vokabulars für geistliche Oratorien. Und die klingt eben trotz aller dynamischen Aufladungen recht abgenutzt und schäbig, verleiht diesem Zeugnis extrovertierter Religiosität gerade dadurch sogar einen Zug zum falsch Affirmativen, Bombastischen, wenn nicht Unwahren.

Dieser Eindruck wird durch die anheizende Interpretation Markowskis noch verstärkt. Ormandy hatte da bei seiner Aufnahme der „Grablegung" vielleicht mehr Distanz, aber bestimmt mehr Übersicht gewahrt. In der polnischen Aufführung dagegen gerät der Wille, Überzeugungskraft zu entbinden, ständig in Gefahr, über einem höheren Maß an Identifikation auch den Blick für die Proportionen zu verlieren und die an sich schon schwachen, weil immer auf ähnliche Weise wiederkehrenden Gegensätze in Besetzung, Klangdichte und Gestik zu vermischen und einzuebnen. Hinzu kommt, vor allem beim zweiten, dem Auferstehungsteil, eine zu große Räumlichkeit der Aufnahme, die klangliche Unklarheit und dadurch eine großsprecherisch bigotte Kirchenaura erzeugt. An sich noch vorhandene Suggestivität droht so durch Übersteigerung vorzeitig in ihr Gegenteil umzuschlagen, und die formale Unschärfe des Ganzen erfahrt keine Hilfe durch eine abgrenzende, gruppierende Aufführung. Doch geht dieses Dilemma gewiß in wesentlichen Punkten zu Lasten des Werks, dessen „einzige vollständige Aufnahme" der Penderecki-Gemeinde willkommen sein wird – vielleicht auch zum

Nachdenken uber Kehrseiten und Zwänge eines zu schnell erworbenen Komponisten-Ruhms.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich) U. D.

Portret Jana Dismase Zelenky

a) Triosonate III B-dur; „Ipocondria", Ouverture für Orchester – b) 2 Arien: „Recordare, Domine, testamenti tui" und „Exurge, Providentia"; Kyrie eleison a-moll aus „Litaniae omnium Sanctorum; Motette „In exitu Israel"

Antonin Novak, Violine; Karel Spelina, Viola; Frantisek Posta, Violone; Jiri Mihule, Oboe, Oboe d'amore; Jiri Formacek, Fagott; Josef Hala, Vaclav Jan Sykora, Cembalo; Jirina Pokorna, Orgel

Vlasta Mlejnkova, Sopran; Libuse Marova, Alt; Beno Blachut, Tenor; Karel Hanus, Baß; Kühn-Chor, Leitung Pavel Kühn; Musici de Praga, Leitung Frantisek Vajnar, Ivan Parik

Panton 11 0331 H 22,– DM

	a)	b)
Interpretation	8	6
Repertoirewert	8	9
Aufnahme-, Klangqualität	7	7
Oberfläche	9	9

Zwei gewichtige Werke des weitgehend unbekannten Bach-Zeitgenossen Zelenka werden hier erstmals auf Platte vorgelegt: die Programmouverture „Ipocondria" und die Motette „In exitu Israel". Daraus ergibt sich der relativ hohe Repertoirewert der Produktion. Das intendierte „Portrait" des Komponisten Zelenka jedoch kommt über das Stadium der Skizzenhaftigkeit nicht hinaus – die gerade bei einem noch großenteils unbekannten Komponisten wichtige Sekundärinformation hält sich bei der nicht weiter ausgeführten oder gar begründeten Repetition von bereits Bekanntem auf („. . . a prominent master of the polyphony with almost Bach-like ingenuity . . .") oder ergeht sich in „Werkbetrachtung" („This double fugue with a richly expressive slow introduction and finale is composed on beautifully broad-sweeping and ingeniously treated themes."). Wesentlich ergiebiger für das Verständnis des Komponisten Zelenka und seiner spezifischen Satztechnik ist somit weiterhin der streng analytische Textbeitrag Heinz Holligers zu seiner Einspielung aller Triosonaten Zelenkas (DGA 2708 027, vgl. Rezension in Heft 3/74), nach deren Impulsivität und Reflexion ideal verbindendem Interpretationsstil der einseitig musikantische Ansatz der tschechischen Ensembles geradezu hausbacken erscheint.
Die Wiedergabe der Vokalwerke (bei denen es sich durchwegs um Katalognovitäten handelt) leidet unter zwei indiskutablen Gesangssolisten (Beno Blachut, Tenor, und Karel Hanus, Baß) und unter der nicht sehr glücklichen Mikrophonstellung, durch die Chor und Orchester als Klangtotale in den Hintergrund gedrängt und die Solisten fast ohne akustische Beziehung extrem nach vorne gezogen erscheinen.
Ansätze zur Differenzierung des bisher vielleicht allzu sehr auf die Genialität einzelner Partituren Zelenkas fixierten Bildes des ehemals nur als Kleinmeister eingeschätzten Komponisten ergeben sich jedoch gerade aus den kleineren Vokalwerken dieser Auswahl: die beiden Soloarien zeigen eine wesentlich simplere musikalische Faktur als die Instrumentalwerke und Chorkompositionen, dies ist möglicherweise in der Bestimmung beider Werke als patriotische Gebrauchsmusik begründet („Exurge, Providentia is an aria . . . from the festive play Sub olea pacis et palma virtutis . . . Wisdom asks Providence to preserve the ties of power of the blood of St. Wenceslas for posterity." „The Aria . . . ‚Recordare, Domine, testamenti tui' . . . features on exciting dramatic recitative in the middle section on the text of the prayer that „the country may be preserved from devastation" – Zitate nach dem Covertext).
(Dual 1219, Revox A 50, AR 2ax) pk

Bully Buhlan – Also wissen se, nee

Bully Buhlan, Greetje Kauffeld (Gesang); Erwin Lehn und sein Südfunk-Tanzorchester

Es war einmal ein Räuber; Baby, es regnet doch; Ich hab' mich so an dich gewöhnt; Gib mir einen Kuß durch's Telefon; Ein paar Tränen werd' ich weinen um dich; Das war sein Milljöh; Wir tanzen wieder Polka; Kötzschenbroda (Chattanooga Choo Choo); Alles auf der Welt; Clair; Ich bin dein Vater; Zwei Herzen im Mai; Also wissen se, nee

MPS/BASF 20 21 949–6 22,– DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Bully Buhlans treuherziger Dackelcharme ist plötzlich wieder sehr gefragt: seine LP „Also wissen se, nee" hat es zu überraschenden Umsätzen gebracht. Es ist eine rundweg vergnügliche Platte, flott arrangiert, schwungvoll gesungen und gespielt, und – last not least – prima aufgenommen. Natürlich drückt auch Buhlan (der seine Karriere übrigens als Bandpianist begonnen hat, u. a. bei Kutte Widmann und Michael Jary) kräftig auf die Nostalgietube, aber zum Glück entbehren seine alten Gassenhauer jeder Peinlichkeit, so daß man ganz gern mal ein paar Erinnerungen nachhängt. Für etliche der 13 Schlagertitel (darunter einige neueren Datums) hat Buhlan die Texte selber geschrieben, zur „Räuberballade", einem der allerersten Nachkriegshits, auch die Musik. Statt Buhlans früherer Partnerin Rita Paul ist in „Zwei Herzen im Mai" und „Baby, es regnet doch" die Holländerin Greetje Kauffeld dabei – ein erfreuliches Wiederhören, das hoffentlich bald durch eine eigene Neuproduktion der begabten Sängerin vertieft wird.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700) Scha.

Bette Midler – The Divine Miss M.

Do You Want To Dance?; Chapel of Love; Superstar; Daytime Hustler; Am I Blue; Friends; Hello in There; Leader of the Pack; Delta Dawn; Boogie Woogie Bugle; Boy; Friends

Atlantic 2–40 453 22,– DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Als sie Bette Midler aus Hawaii war, interessierte sich kein Mensch für sie. Dann legte sie ihre zweite Haut an, sie wurde ‚The Divine Miss M.' und erregte Aufsehen in der Scene. Jetzt kann sie wieder Bette Midler sein, und jeder schätzt sie – so glaubt sie wenigstens – als das, was sie ist. Bette Midler ist eine kluge Frau, die weiß, daß das Make-up der Vorkriegszeit „in" ist und sie kultiviert den Oldfashioned-Look, sie erhebt das Glamour-Girl zur Kunstform. Aber sie ist sich des Spiels bewußt, und jede Strophe ihrer Lieder scheint durchreflektiert. Bette Midler hat ein außergewöhnliches Timbre, wenn sie singt: rauchig-chansonhaft, kraftvoll, ein bißchen verrückt und verstiegen, aber immer genau dosiert. Sehr gut ihr „Am I Blue", nämlich ungefähr so wie Marilyn Monroe Blues gesungen hätte, wenn sie Blues gesungen hätte. Eine LP für anspruchsvolle Nostalgiker.
Aufnahme- und Klangqualität in diskreter CD-4-Quadrophonie, bis auf einige Knacker befriedigend.
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20) San.

Cleo Laine – I Am A Song

Cleo Laine (voc), begleitet von Combo und großem Studioorchester, Arrangements von John Dankworth und Ken Gibson; aufgenommen im März 1973

I'm Gonna Sit Right Down And Write Myself A Letter; Early Autumn; Friendly Persuasion; There Is A Time; Day When The World Comes Alive; I Am A Song; It Might As Well Be Spring; Music; But Not For Me; Two Part Invention; Talk To Me Baby; Thieving Boy; Hi-Heel Sneakers

RCA SF 8 352 22,– DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Ella Fitzgerald – Take Love Easy

Ella Fitzgerald (voc); Joe Pass (g); aufgenommen 1973

Take Love Easy' Once I Loved; Don't Be That Way; You're Blase; Lush Life; A Foggy Day; Gee Baby, Ain't I Good To You; You Go To My Head; I Want To Talk About You

Pablo 2310 702 22,– DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Sarah Vaughan / Michel Legrand

Sarah Vaughan (voc); Großes Studioorchester mit Streichern und Chor; Michel Legrand (arr, ld); aufgenommen im April 1972

The Summer Knows (Theme From „Summer Of '42"); What Are You Doing The Rest Of Your Life; Once You've Been in Love; Hands Of Time (Brian's Song); I Was Born In Love With You; I Will Say Goodbye; Summer Me, Winter Me; His Eyes, Her Eyes; Pieces Of Dreams; Blue, Green, Grey And Gone

Mainstream MRL 361 22,– DM

Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Sarah Vaughan „Live" In Japan

Sarah Vaughan (voc); Carl Schroeder (p); John Gianelli (b); Jimmy Cobb (dr); aufgenommen im September 1973

A Foggy Day; Poor Butterfly; The Lamp Is Low; 'Round Midnight; Willow Weep For Me; There Will Never Be Another You; Misty; Wave; Like Someone In Love; My Funny Valentine; All Of Me; Love Story; Over The Rainbow; I Could Write A Book; The Nearness Of You; I'll Remember April; Watch What Happens; Bye Bye Blackbird

Mainstream MRL 2 401-D/1-2 29,– DM

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Drei herausragende Vertreterinnen des Jazzgesangs, die verschiedenartige Empfindungen hervorrufen. Verursacht Cleo Laine Entdeckerfreude und Ella Fitzgerald Befriedigung über einen abgeschlossenen Reifeprozeß, so Sarah Vaughan ein Unbehagen über den wachsenden Manierismus ihres Stils. Zunächst also zu Cleo Laine. Die Frau des englischen Saxophonisten und Bandleaders John Dankworth ist, obwohl noch Geheimtip, eine beachtliche Bereicherung der Gesangsszene. Hat sich die Verblüffung über ihre Vielseitigkeit (sie ist Büh-

nenschauspielerin, klassische Liedsängerin, Rezitatorin, Musicalspezialistin und Jazzsängerin) und die eventuell daraus resultierende Skepsis gegenüber ihren Sängerqualitäten gelegt, so muß man konstatieren: diese Frau kann was. Um das Feld abzustecken, könnte man sie zwischen Sarah Vaughan, Barbra Streisand und Carole King ansiedeln. Der mit „I Am A Song" vorgelegte Querschnitt zeigt, wie sie die verschiedensten Stimmungen mit ihrem gewaltigen Umfang in den Griff bekommt. Vom Fats-Waller-Song bis zur Bach-Invention, vom Rogers/ Hammerstein-Evergreen bis zum Soul-Hit. Beste Unterstützung bekommt sie – verständlicherweise – vom Ehemann: die Begleitarrangements der Band und die dialogisierende zweite Stimme des Altsaxophons von Johnny Dankworth sind besonders auf Seite 1, wo die Titel langspielgerecht ohne Unterbrechung ineinander übergehen, apart. Der Klang ist von Seite zu Seite verschieden, teilweise mußten Bässe verstärkt werden. Auffallend ist die eigenwillige Aussprache des „s". – Ella Fitzgerald ist, versteht sich, vergleichsweise die abgeklärtere, reifere, routiniertere Kollegin. Vor allem, wenn sie sich, wie bei ihrer ersten Platte auf dem neu gegründeten Norman Granz-Label „Pablo", ganz aufs Kammermusikalische beschränkt. Im Gegensatz zu den beiden anderen Novitäten, die im Juni-Heft besprochenen „Live At Carnegie Hall" und „Ella Loves Cole", nimmt Ella hier zwei Gänge zurück, singt ausschließlich Balladen und läßt sich lediglich von der akustischen Gitarre von Joe Pass auf äußerst dezente und zurückhaltende Art begleiten. Wieder sind drei Meisterstücke dabei: „Don't Be That Way" wird auf eine neue Weise abgeschmeckt und abgekostet, „Take Love Easy", offensichtlich ein vergessener Ellington-Titel, wird neu entdeckt und erschlossen, und „Gee Baby, Ain't I Good To You" hat, so zivilisiert es auch vorgetragen wird, doch einen aufbegehrend-ordinären Blueszug. – Die Vorbehalte gegen die ehemals „göttliche" Sarah Vaughan werden vor allem von dem Michel-Legrand-Album (der Franzose komponierte, arrangierte und dirigierte alle Titel) herausgefordert. Aber auch in dem hochgelobten Doppelalbum „Sarah Vaughan Live in Japan", in dem Sarah Vaughan in gelockerter Konzertatmosphäre und begleitet von einem routinierten Klaviertrio agiert, zeigt sich in bestimmten, vor allem langsamen Stücken der Pferdefuß: die Qualität ihres tiefen Registers, das verhangene Timbre, die Gesangstechnik, das alles hat sich verselbständigt und wirkt überzüchtet. Man beobachtet eine große Sängerin beim Abkippen in den Manierismus. Die langsamen Tempi werden zu langsam, das Vibrato am Ende einer Note zu dick aufgetragen, das ehemals Dramatische zum Opernhaften, die Technik der Zeitverschleppung überzogen, das Erotisch-Sinnliche zu Tode geritten. Mit den Mitteln wird so gespielt, daß Verfeinerungen und Äußerlichkeiten an die Stelle der Substanz treten. Parallel dazu geht – und dem entspricht – die mangelnde Beachtung und Ausdeutung des Textes: der Star ist wichtiger als das Lied. Die Balance der Aufnahme ist seltsam. Die Stimme ist nicht genau auf die Mitte lokalisiert, sondern dehnt sich über die ganze Stereo-Breite aus, so daß die Hauptfigur nicht konkret zu fassen ist.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2) Li.

Stanley Cowell Trio – Illusion Suite

Stanley Cowell (p); Stanley Clarke (b); Jimmy Hopps (dr); aufgenommen: 29. November 1972 in New York

Maimoun; Ibn Muhktarr Mustapha; Cal Massey; Miss Viki; Emil Danenberg; Astral Spiritual

ECM 1 026 ST 20,– DM

Terje Rypdal – What Comes After

Terje Rypdal (g, fl); Barre Philipps (b, Piccolo-b); Jon Christensen (perc, org); Erik Niord Larsen (ob, Englischhorn); Sveinung Hovensjo (el-b); aufgenommen: 7. und 8. August 1973 in Oslo

Bend It; Yearning; Icing; What Comes After; Séjours; Back of J.

ECM 1 031 ST 20,– DM

Bass Is

John Surman (bar.-sax); Chick Corea (p); Dave Holland (b); Jaime Faunt (b); Glan Moore (b); Peter Warren (b); Barry Altschul (tabla, dr); Steve Hauss (dr); Stu Martin (dr); aufgenommen: 25. Mai 1970 in New York

Bass Is; Interlude; Subra Har; Welcome To New York; Instrumental No. 2

Enja 2 018 Stereo 20,– DM

Taro's Mood

Terumasa Hino (tp); Mikio Masuda (p); Yoshio Ikeda (b); Motohiko Hino (dr); Yuji Imamura (conga); aufgenommen: 29. Juni 1973 Live-Aufnahme „Domicile" München

Alone, Alone And Alone; Taro's Mood; Predawn

enja 2 028 Stereo 20,– DM

Dollar Brand – African Sketchbook

Dollar Brand (fl + p)

Air; Salaam-Peace-Hamba Kahle; Slave Bell; The Stride; Mamma; Krotoa; Machopi; Tokai; The Dream; The Aloe And The Wildrose; Tarig; Nkosi; African Sun; Salaam-Peace; Hamba Kahle

enja 2 026 Stereo 20,– DM

Bobby Naughton – Units-Understanding

Perry Robinson (cl); Mark Whitecage (fl, Bassetthorn); Richard Youngstein (b) oder Mario Pavone (b); Randy Kaye (per) oder Laurence Cook (perc); Bobby Naughton (vibes, p, clarinet); aufgenommen: 30. Oktober 1971

Understanding; Austin Who; Ictus; Snow; Generous 1; Gloria; V. A.; Nital Rock

Japo Records 60 006 Stereo 20,– DM

Bei vielen Pianisten der jüngeren Generation macht sich mittlerweile der direkte oder indirekte Einfluß von Chick Corea und dessen Wendung zum impressionistischen, wieder am harmonisch-tonalen Geschehen interessierten Klavierstil bemerkbar. Einer von diesen Inspirierten scheint Stanley Cowell zu sein, der neben einer respektablen Jazzvergangenheit von Art Blaky bis zu Archie Shepp eine solide Ausbildung an der University of Michigan und eine bemerkenswerte Praxis als Solist des American Youth Orchestra vorzuweisen hat. Cowell ist ein „kultivierter" Pianist. Das zeigt sich sowohl in dem modernen „Shearing-Stil" bei „Maimoun", in der Triller- und Repetitionstoneinleitung zu „Ibn Muhktarr Mustapha" aber auch in der Kollektivimprovisation zu „Astral Spiritual". „Cal Massey" ist die Plattform für den enormen Chick-Corea-Bassisten Stanley Clarke, der zwar nicht avantgardistisch im Sinne der Material- und Instrumentalbehandlung spielt, aber einen bewundernswerten Vorrat an melodischen Einfällen erkennen läßt.

Von dem norwegischen Jazzgitarristen Terje Rypdal, der mit dem Saxophonisten Jan Garbarek zusammen so etwas wie den Aufbruch des jungen europäischen Nordens im Jazz symbolisiert, liegen ja bereits einige hochkarätige Einspielungen u. a. bei ECM vor. „What Comes After" ist der erneute Beweis für den kristallenen, zuweilen eisigen Ästhetizismus Rypdals. Der Norweger verwendet die Gitarre wohl am emotionslosesten von allen wichtigen neueren Gitarristen. Sein „Yearning" umgibt ein Gefühl kühl-abstrakter Tristezza, „Icing" könnte ebenso „Die Einsamkeit des Flötisten im Studio" lauten, „What Comes After" wirkt durch die amorphen Gitarrenklänge wie ein Fragment, „Back of J." ist ohne Leben, merkwürdig statisch, Venedig im Winter, die Traurigkeit von Café-Stühlen im Regen: funktionslos. Lediglich in „Séjours" wird der abstrakte Klang aufgegeben. Das Unwirklich-Traumhafte ist allerdings geblieben durch die fast „süßen" quasi-kontrapunktischen Figuren ohne greifbaren unterlegten Rhythmus.

„Bass Is" ließe sich als die Erweiterung von „Music From Two Basses" bei ECM verstehen – diesmal aber vier Bassisten teilweise mit Ensemble vornehmlich aus dem Chicagoer Free-Jazz-Kreis, dem Chick Coreas „Circel" entstammte. Auf der A-Seite ist von „Jazz" zunächst nicht die Rede – ein Baßquartett, das zwischen avantgardistisch und neoromantisch die Möglichkeiten kammermusikalischer Verdichtung auslotet. Die B-Seite stellt die gesamte Gruppe in ihrem ständigen freien Reagieren vom elegischen Beginn mit sehr unterkühlten Klavierarppeggios Coreas bis zum brodelnden Komplex des Ensembles vor: eine Platte für Freunde des Kontrabasses, aber auch für die „Liebhaber" intensiver Free-Jazz-Passagen à la „Circle".

Terumasa Hino ist auch in Deutschland längst kein Unbekannter mehr. Sein Auftritt bei den Berliner Jazztagen 1971 ist ebenso in Erinnerung wie die folgenden Club-Gastspiele des japanischen Miles-Davis-Verehrers. „Taro's Mood" als Live-Aufnahme im Münchner Domicile Mitte 1973 produziert, mit drei thematischen Komplexen, ist das Porträt eines Trompeters, dessen besondere Fähigkeit in der klanglichen Variabilität liegt. Auch wenn Hino im Zusammenwirken mit seinen Musikern rhythmisch präzise agiert, so merkt man doch deutlich, daß seine Stärke in der feinnervigen Farbschattierung liegt. Klangfarbenspiel als selbständige Funktion des musikalischen Geschehens.

Dollar Brand, Duke Ellingtons Protégé aus Südafrika, präsentiert sich auf seiner Solo-Schallplatte bei Enja als sensibler Katalysator europäisch-afrikanischer Klangwelt in den verschiedensten musikalischen Brechungen. Seine Flöten-Lockrufe zu Beginn und zum Schluß der LP wirken wie das verschmitzte Lächeln Pans, das das klavieristische Konglomerat als das Zentrum der Aufnahmen umgibt. Dollar Brands Musik ist von einer schillernden Leuchtkraft wie sie nur im Schnittpunkt verschiedener kultureller Sphären möglich ist. Da findet sich Hymnisch-Spiritualhaftes neben clusters, pentatonische Passagen neben Ragtime-Spuren: manchmal wie selbstverständlich, fast „hemmungslos" auseinander hervorquellend, manchmal die Brüche zwischen Unvereinbarem realisierend.

Wenn zu Beginn von dem großen Inspirator Chick Corea gesprochen wurde, so muß hier ein zweiter Quell erwähnt werden: Paul und Carla Bley. Bobby Naughton holt sein Material von Carla, seine Technik von Paul. Auch er besitzt einen sehr pointierten, runden Ton und gutes Gefühl für die „Logik atonalen Materials". Als Vibraphonist scheint er aber noch origineller. Höhepunkt der Platte mit dem herausragenden Perry Robinson, der früher mit Gunter Hampel spielte und neuerdings im Ensemble der Brubeck-Familie in Deutschland zu hören war, ist für mich „Austin Who", ein ungemein inspiriertes und facettenreiches Vibraphonspiel, wie man es nur selten hört. Naughton entlockt dem meist nur von einer Klangfarbe bekannten Instrument nie geahnte Klänge.

Mit Ausnahme einiger Verzerrer auf der Dollar-Brand- und der Stanley-Cowell-LP sind Aufnahmetechnik und Klangqualität aller Schallplatten vorbildlich.
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20) San.

Friedrich Gulda – Musician of our Time

„Midlife Harvest": Sieben Galgenlieder nach Texten von Morgenstern; Concertino For Players And Singers; Sieben Golowin-Lieder; Little Suite; Piano Concerto Nr. 1; Play Piano Play; Variationen über „Light My Fire"; Variations; Piano Concerto Nr. 2; Music For Four Soloists And Band; Fantasy For Four Soloists And Band; Suite For Piano; E-Piano And Drums; Prelude And Fugue; Sonatine; Variations For Two Pianos And Band; Blues Fantasy; Meditation (nach einem Motiv von Fritz Pauer); Duo; Poem für Friedrich Gulda (Pauer); Anima in Heidelberg 1972

MPS-BASF 01 21 701–9 185,– DM

Interpretation und musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8–10
Oberfläche	9–10

„Midlife Harvest": der 1930 geborene Friedrich Gulda zieht eine erste Bilanz aus seinem Schaffen als Komponist und Jazzmusiker. Eine repräsentative Kassette mit 9 LPs dokumentiert die Entwicklung eines Mannes, der sich zwischen die Stühle setzte. Da kam er denn doch ganz gut zu Stuhl. Und fiel

nicht aus der Zeit: sein eigener Werdegang ist nicht ohne Parallelen zum allgemeinen. Ein Grund mehr, Gulda Signifikanz zuzuerkennen.

Nicht ist die Rede diesmal vom „Klassik-Pianisten Friedrich Gulda. Oder doch nur am Rande. Denn sicherlich wirkte der Bach-, Beethoven- und Debussy-Interpret ein auf das, was den komponierenden, arrangierenden und phantasierenden „Musician of our time" beschäftigte. Der „klassischen" Entwicklung indes kehrte der kreative (nicht der reproduktive) Gulda den Rücken. Besser gesagt: er vollzog sie nicht konsequent mit, auf jeden Fall nicht bis in die Gegenwart. Als unüberwindliches Hindernis geriet für Gulda offenbar die Richtung, die sich in der Spätromantik abzeichnete und zunächst in der Schoenberg-Schule kulminierte, dann noch einmal radikalisierte im seriellen und postseriellen Komponieren nach dem letzten Kriege. Bezeichnen wir das einmal etwas lapidar als subjektivistisch gesteigerten Expressionismus und konstruktiven Intellektualismus. Da also machte der Gulda nicht mehr mit. Er war nicht der einzige, dem das mißbehagte. Die Mehrzahl der „klassisch" ausgebildeten Virtuosen, von Orchestermusikern ganz zu schweigen, ging höchstens bis zu Bartók und Strawinsky mit. Sie verlegten sich dementsprechend auf ein „museales" Repertoire, im wesentlichen auf Werke des 19. Jahrhunderts.

Allerdings mochte sich Gulda nicht mit der Rolle eines interpretatorischen Museumssachwalters begnügen. Gegenwärtiges musikalisches Bewußtsein manifestierte sich für ihn auf einem musikalischen Sektor, der gleichsam apokryph die Randzone zwischen E- und U-Musik einnahm, wobei es vielleicht nicht unwiderruflich, keiner mechanistischen Geschichtskausalität anheimzugeben war, wohin der Jazz wirklich tendierte: Gulda fühlte sich dem „objektiven Faktor Subjekt" genügend verpflichtet, um hier einzugreifen und seinerseits zu versuchen, Brücken zu schlagen zwischen Jazz und „Klassik". Vielleicht schwebte ihm dabei eine endliche Versöhnung zwischen den Sphären U- und E-Musik vor, die Utopie einer Musik, in der sich keine antagonistischen Klassenverhältnisse mehr spiegeln würden.

Selbstverständlich war er Pragmatiker genug, um sich nicht allzu weit zu versteigen. Ihm gefiel der Jazz, die komponierende Avantgarde mochte er nicht. Der „Dämon des musikalischen Volksgeistes" schien ihm, dem Wiener, noch immer lebendig, im „seriösen" Neutönertum erblickte er viel Totes, Tötendes. Also knüpfte er an das an, was er mochte.

Man könnte nun sagen: Weil Gulda die Avantgarde nicht richtig kapierte und rezipierte, ist er im strengen Sinne auch kein „Musician of our time". Nur durch das avantgardistische Nadelöhr ginge die Reise des fortschrittlichen musikalischen Weltgeistes. Ich möchte das allerdings so nicht behaupten. Wenn der späte Gulda und der neuere Stockhausen sich in ganz ähnlichen tonsprachlichen Manifestationen und ästhetischen Reflexionen treffen, dann frage ich mich, ob es im einen Falle wirklich dieses Nadelöhrs bedurft hätte. (Dabei ist freilich nicht zu vergessen, daß auch Gulda so unberührt von den Arbeitsergebnissen der kompositorischen Avantgarde nicht ist. Immer sind auch unterschwellige Einflüsse vorauszusetzen). Sicher aber ist der Absolutheitsanspruch einer jeden ästhetischen Theorie falsch.

Zu fragen bleibt dann freilich immer noch, inwiefern ein aus dem orthodoxen Entwicklungszusammenhang ausscherender Musiker wie Gulda tatsächlich geschichtliche Realität in seinem Wirken erfaßt und widerspiegelt. Daß einer ein Unbehagen hat und dies irgendwie produktiv macht, kann noch nicht hinreichend überzeugen. Es schafft Achtung und Bewunderung für einen Outsider, verhilft diesem auch innerhalb der gegebenen Umstände zu einem eigentümlichen Marktwert. Denn das System hat viele Rollen parat: mannigfache Formen von Widerstand sind integrierbar. Ein einzelner Grenzgänger kann die fixierten Grenzen innerhalb des Kulturbetriebs nicht entscheidend irritieren. Erst eine massenhafte Negierung solcher Grenzen würde neue Verhältnisse herausfordern. Immerhin haben sich die Grenzen, und daran ist Gulda gewiß nicht ganz unbeteiligt, zunehmend verwischt. Musikalische oder gar gesellschaftliche Utopien sind damit aber noch keineswegs eingelöst.

Sofern sich Gulda verbal äußert, etwa in seinen „Worten zur Musik", kommt dabei wenig Erhellendes zum Vorschein. Natürlich ist sich Gulda darüber klar, daß der Unterschied von E- und U-Musik etwas mit den soziologischen Tatsachen der Klassen- bzw. Schichtengegensätze zu tun hat. Auf das soziologische Raster übertragen, bekommt der Jazz bereits eine Art von Vermittlerfunktion zwischen dem antagonistischen Klassenausdruck der Schlagermusik einerseits und der avancierten „ernsten" Musik andererseits. Damit eignet sich der Jazz fast zwangsläufig als ästhetisches Vehikel für „Aufsteiger" in der Gesellschaftshierarchie (potentiell auch für „Absteiger", was jedoch kaum zum Tragen kommen dürfte, da sich das kulturelle Bewußtsein der von einer Klasse zur anderen Wechselnden in der Regel nach „oben" hin orientiert). Die Konzeptionen des „symphonischen" Jazz, vor allem die Big-Band-Tradition, trugen dieser Dynamik Rechnung. (Duke Ellington bekam den Spitznamen „Herzog" wegen seines herrschaftlichen, gleichsam aristokratischen Auftretens.) Es läßt sich leicht nachweisen, daß Gulda sich gerade solchen Jazz-Traditionen und -Tendenzen beugt. Sein europäischer, wienerischer Beitrag zur „Salonfähigkeit" des Jazz besteht nicht zuletzt in der Bemühung, die formale Differenziertheit der „klassischen" Musik auf Jazz-Inhalte zu übertragen. So appliziert er wiederholt (z. B. in den beiden Klavierkonzerten) Sonatenhauptsatzschemen auf das Jazz-Material. Daß dabei nichts glatt Gelungenes, sondern etwas recht Brüchiges und Widersprüche Hervortreibendes herauskommt, gereicht dieser Musik eher zum Vorteil. Andererseits beleuchten diese Widersprüche noch nicht die Hauptsache, um die es vielleicht ginge: eine aus musikalischem Inhalt hervorgehende Dialektik zwischen dem „Einfachen" und dem „Komplexen", ein Aufsaugen des bloß Virtuosen oder differenziert Ausgeklügelten durch das Sprengpotential des „Volkstümlichen". Überhaupt: Widersprüche austragen, sie als Widersprüche namhaft machen. Gulda scheut davor denn doch zurück. Je älter er wird, desto mehr. Und so geraten seine „freiesten", am wenigsten an traditionelle Schemata gebundenen Stücke schließlich zu jenen beruhigten, beruhigenden Synthesen, die die ideologische Kehrseite der Grenzverwischungen bedeuten: als könne, im Vorgriff auf nicht zu erwartende gesellschaftliche Problemlösungen, die Utopie der „einen" Musik handstreichartig zu Wirklichkeit gemacht werden.

Daß Guldas Weg womöglich dahin führt und daß dies auch der Weg eines beachtlichen Teiles der Avantgardekomponisten ist, scheint bedenklich genug. Guldas Versuch, mit dem Jazz einst eine ansatzweise subversive musikalische Triebkraft favorisiert zu haben, zerrann damit zu einem Bewußtseinsabenteuer, dessen mögliche Konsequenzen mehr und mehr ausgeschaltet werden. Komponisten wie Eisler, Henze oder Nono haben, von ganz anderen Ausgangspunkten her, idiomatische Schranken zur sogenannten Trivialsphäre in ihren Werken systematisch niedergerissen. Ihre Musik wurde „realistisch", weil sie tatsächliche Gegensätze und Kämpfe widerspiegelt. Guldas Musik vollzog diesen Schritt nicht mit. Wie sie denn auch artifizieller, „künstlerischer", sublimer bleibt als die der Rock-Generation.

So bringt Gulda denn auch einen ausgewählten Teil seines „Lebenswerkes" in einer großen Kassette heraus, die weniger dazu angetan scheint, Vorbild für neue Aktivitäten in musikalischen „Grenzbereichen" zu sein, als vielmehr bestimmte Resultate werkhaft zu verfestigen als gesicherte „Ernte"; damit ist Guldas Impuls wider das etablierte Denken erst recht neutralisiert. Den einzelnen Stücken läßt sich somit bequem ein „musikhistorischer" Stellenwert zumessen, womit Reflexionen über die Musik hinaus scheinbar von selbst hinfällig werden. Guldas Auswahl bürgt für die „Wesentlichkeit" der Stücke im Sinne jener Entwicklung, wie der Autor sie heute überblickt und akzentuiert sehen möchte: von den Frühwerken erscheinen also nicht die 12 Etüden für Jazzcombo oder das Streichquartett, sondern die Sieben Galgenlieder nach Morgenstern-Texten und das Concertino For Players And Singers, jene ein noch wenig jazzgefärbter, eher an Weillsche oder Eislersche Lakonismen erinnernder Zyklus, dieses eine klanglich raffinierte Arbeit mit Swingle-Singers-Antizipationen. In den Sieben Golowin-Liedern (ihr Interpret ist der Wiener Volkssänger Albert Golowin, ein kraftvollerer Vorläufer des André Heller) fällt Guldas Vorliebe für ausführliche, redselige Textausdeutung besonders auf; die jazzgetränkten Walzer-Imaginationen neigen andererseits aber auch zu groß angelegten Steigerungstableaux. Zu Guldas geglücktesten Kompositionen zählen die zehn Klavierübungen „Play Piano, Play", sozusagen ein „Wohltemperiertes Klavier" für Jazzpianisten. Die Variationswerke verstehen sich als Folien für brillante pianistische Equilibristik; die Klavierkonzerte vermitteln diesen Gesichtspunkt mit einer, wie erwähnt, keineswegs ohne Brüche auskommenden „Erfüllung" tradierter europäischer Formen. Im Concerto-grosso-Typus der Music For Four Soloists And Band und der Fantasy For Four Soloists And Band fand Gulda dann bereits jazzpraktikablere Schemata, wobei freilich wieder ein wenig von der fruchtbaren Widersprüchlichkeit der vorangegangenen Werke verlorenging. Die Suite For Piano, E-Piano And Drums ist weniger konzis gebaut: die Mittelsätze (Bossa Nova und Aria) bleiben episodenhaft. Der „neue" Gulda kommt in der Meditation (nach einem Motiv von Fritz Pauer) zum Durchbruch, einem stillen, gewaltlosen, sensiblen Stück mit ganz diskretem Metrum. Von diesem befreit sich dann die zusammen mit Paul und Limpe Fuchs realisierte Improvisation „Anima in Heidelberg 1972" vollends, wenngleich gerade der Gulda-Part hier noch immer einige Jazz-Patterns durchschimmern läßt. Die auf dem Wege zum freien Anima-Stil liegenden Stücke „Duo" und „Poem für Friedrich Gulda" (ein lockerer „Rahmen" Fritz Pauers, der von Gulda gefüllt wird) bevorzugen einen Free-Duktus mit sparsam eingesetzten Steigerungsphasen.

Während Gulda zunächst „kammermusikalisch" begann, verpflichtet er sich in den Klavierkonzerten dem Big-Band-Gedanken; von der Music For Four Soloists And Band an bevorzugt er wieder kleinere Besetzungen, um schließlich – ob das endgültig ist, weiß ich nicht – wieder das Musizieren in kleinen Besetzungen in den Vordergrund zu stellen. Solostücke für Klavier allein markieren seine gesamte Entwicklung.

Man kann davon ausgehen, daß es sich um authentische Interpretationen handelt. Komponiertes und Improvisiertes stehen in diesen Stücken in einem wesentlich anderen Verhältnis zueinander als in „klassischer" Musik, aber auch als in der avantgardistischen. Vor allem die Werke der „mittleren" Periode lassen Improvisation als virtuose Einkleidung des auskomponierten Gerüsts erscheinen, wobei den „Zutaten" nicht selten etwas von purer Geläufigkeit, vom flinken Rekurs auf traditionelle Patterns und das, was gerade „in der Hand liegt", anhaftet. Auffällig ist hier der Unterschied zwischen Fritz Pauer, der u. a. den Solopart des 1. Piano Concertos spielt, und Gulda: Pauers sprödere, gedrungenere und fast „mühsame" Diktion hebt sich von Guldas stets präsenter, widerstandsloser Technizität erheblich ab. Im Zusammenwirken mit Paul und Limpe Fuchs entsteht so noch der Eindruck einer sehr gebremsten, gleichsam widerwillig zurückhaltenden Spielfreude bei Gulda. Klangtechnisch sind die Aufnahmen etwas unterschiedlich, aber durchweg akzeptabel; Neuaufnahmen, historische Aufnahmen und historische Live-Aufnahmen sind genau ausgewiesen, ohne daß es ein allzu starkes qualitatives Gefälle zwischen ihnen gäbe.

(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Freddy Randall / Dave Shepherd Jazz All Stars – Live At The Montreux Jazz Festival

Freddy Randall (tp); Dave Shepherd (cl); Danny Moss (ts); Dave Hewitt (tb)' Brian Lemon (p); Kenny Baldock (b); Johnny Richardson (dm)

Someday Sweetheart; Embraceable You; Hindustan; Sometimes I'm Happy; Nagasaki; Loverman; Beale Street Blues

Intercord/Black Lion 28 471-1 U 22,– DM

Musikalische Bewertung	6/5
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Teddy Wilson – Runnin' Wild!

Teddy Wilson (p); Dave Shepherd (cl); Kenny Baldock (b); Johnny Richardson (dm)

One O'Clock Jump; Mood Indigo; Take The A Train; Satin Doll; Smoke Gets In Your Eyes; Runnin' Wild; St. James Infirmary; After You've Gone

Intercord/Black Lion 28 470-3 U	22,– DM
Musikalische Bewertung	7/6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Barney Kessel – Summertime In Montreux

Barney Kessel (g); Brian Lemon (p); Kenny Baldock (b); Johnny Richardson (dm); Danny Moss (ts)

Laura; Yesterday; It's A Blue World; Summertime; In The Garden Of Love; Bridging The Blues

Intercord/Black Lion 28 463-8 U	22,– DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Bill Coleman / Guy Lafitte – Mainstream At Montreux

Bill Coleman (tp, flh); Guy Lafitte (ts); Marc Hemmeler (p); Jack Sewing (b); Daniel Humair (dm)

Blue Lou; Idaho; Sur les quais du vieux Paris; L And L Blues; Tour de Force; Montreux Jump

Intercord/Black Lion 28 469-5 U	22,– DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Stephane Grappelli – Just One Of Those Things!

Stephane Grappelli (v); Marc Hemmeler (p); Jack Sewing (b); Daniel Humair (dm)

Just One Of Those Things; Misty; More; Que restent-ils de nos amours?; Don't Get Around Much Anymore; Them There Eyes; Honeysuckle Rose

Intercord/Black Lion 28 462-0 U	22,– DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Black Lion At Montreux

Freddy Randall/Dave Shepherd Jazz All Stars; Bill Coleman/Guy Lafitte; Teddy Wilson; Stephane Grappelli; Barney Kessel

I Surrender Dear; I Want A Little Girl; I Know That You Know; Poor Butterfly; All God's Chillun' Got Rhythm; Old Devil Moon; Tea For Two

Intercord/Black Lion 28 464-6 U	22,– DM
Musikalische Bewertung	7/6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Zu einem Mekka der Schallplattenindustrie hat sich das alljährlich stattfindende Montreux Jazz Festival entwickelt. Die Gestaltung der einzelnen Konzertabende ist fast völlig in die Hände europäischer und amerikanischer Firmen übergegangen, die ihre Vertragsmusiker und -gruppen praktisch umsonst an den Genfer See schicken. Dafür bekommen die Plattenleute das Recht zugestanden, die mitgeschnittenen Konzerte in Mikrorillen zu verewigen und unter dem Etikett „Montreux Jazz" oder „Live At Montreux" auf den Markt zu bringen. Nach dieser Maxime ist auch der britische Produzent Alan Bates („Black Lion") verfahren, der von „seinem" Konzert des vergangenen Jahres inzwischen sechs LPs veröffentlicht hat. Unter dem Motto „Salute to Swing" sind hier bekannte Stars wie Teddy Wilson, Barney Kessel, Bill Coleman und Stephane Grappelli in ungezwungener, von der Technik gut eingefangener Festivalatmosphäre zu erleben. Die Farben des Union Jacks vertreten dabei die Freddy Randall/Dave Shepherd Jazz All Stars, eine recht hemdsärmelig drauflosprustende Swinggruppe, die in dem robust und sehr dynamisch blasenden Tenorsaxophonisten Danny Moss ihren besten Mann hat. Freddy Randall verfügt über einen guten, ansprechenden Ton, muß sich aber streckenweise mit Artikulations- und Phrasierungsschwächen herumschlagen. Dave Shepherd spielt eine geschmeidige, wendige Klarinette, wenn er auch ideenmäßig kaum über Allgemeinplätze hinausgelangt. Gut ins Bild bringt sich der Pianist Brian Lemon, der viel von Art Tatum und Earl Hines gelernt hat, aber rasch auf modern umpolen kann, wenn es verlangt wird.

Die Rhythmusgruppe der Randall/Shepherd All Stars taucht auch als Begleitung für Teddy Wilson und Barney Kessel auf. Ziemlich unglücklich agiert in beiden Fällen Johnny Richardson am Schlagzeug: er findet wenig Kontakt zu den amerikanischen Gaststars und verläßt sich ganz auf seinen Baßkollegen Kenny Baldock, der im wahrsten Sinne des Wortes alle Hände voll zu tun hat. Altmeister Wilson war an jenem Montreux-Abend zweifellos in guter Form und bester Laune; seine perlenden Rechtshandkaskaden sind perfekt bis ins letzte Harmonietüpfelchen. Besonders reizvoll ist die erste Plattenseite, wo der Pianist zwei berühmten Bandleadern Reverenz erweist: Count Basie (mit „One O'Clock Jump") und Duke Ellington (mit „Mood Indigo", „Take The A Train" und „Satin Doll"). Nach einem routiniert zurückgelegten Wilson-Alleingang kommt dann auf den restlichen drei Titeln der Umseite Dave Shepherd hinzu, einen starken Goodman-Touch einbringend und hörbar von Wilson inspiriert. Viel Beifall, der sich auch auf der Platte von Barney Kessel fortsetzt. In bewundernswerter Weise reiht der Gitarrist Akkordtraube an Akkordtraube, aus denen dann die fruchtig-vollen Einzelnoten wie aufbrechende Blüten hervorkelchen. Mit substanzreichen, swingenden Soli erfreut wiederum Brian Lemon. (Ein Lob übrigens an die Adresse der Festivalverantwortlichen, die sich mit Erfolg um einen erstklassigen Flügel bemüht haben!) Auf zwei Titeln rückt Barney Kessel sein virtuoses Können ohne jede Begleitung ins Rampenlicht: im Beatles-Song „Yesterday" und in seiner eigenen Komposition „Garden Of Love". Im Schlußtitel („Bridging The Blues") schaltet sich dann noch einmal Danny Moss ins sessionähnliche Geschehen ein.

Der 69jährige, seit langem in Europa lebende US-Trompeter Bill Coleman zeigt sich auf seiner Platte „Mainstream At Montreux" noch immer als der große Swingstilist von einst, wenn er auch altersbedingte Intonationsmängel und Abrutscher nicht mehr ganz vermeiden kann. Ein wertvoller Partner ist ihm der französische Tenorsaxophonist Guy Lafitte, der mit imponierender Klangweite und Rhapsodik spielt – bodenständig, muskulös und mit rauhem Coleman-Hawkins-Atem. Seine vibratoreichen Balladensoli gestaltet er mit einer tiefen Verneigung vor Ben Webster, die aber nie zum sklavischen Kniefall gerät. International bekannter geworden als Lafitte ist dessen Landsmann Stephane Grappelli, der sich mit ungebrochenem Elan, großherzigem Charme und unnachahmlicher Eleganz durch sein Montreux-Album geigt. Weiche Melodiösität und harmonisches Fingerspitzengefühl paaren sich bei ihm mit aufregendem Jazzdrive, der die Violine auch jenen sympathisch machen dürfte, die diesem Instrument ansonsten mit Skepsis begegnen. Marc Hemmeler überzeugt als einfallsreicher Mainstream-Pianist par excellence, der souverän über den Stilen „Swing" und „Bop" steht und im besten Sinne zeitlos modern spielt. Weniger Positives läßt sich über Daniel Humair sagen, der keinen direkten Draht zu seinen Partnern findet und der – gemessen an früheren Leistungen – stark enttäuscht. Wer sich nur auf eine Platte beschränken, aber trotzdem alle Gruppen dieses „Salute to Swing" beisammen haben möchte, für den ist der Sampler „Black Lion At Montreux" sicher die ideale Kaufempfehlung. Nach schwachem Beginn der Randall/Shephard All Stars (Danny Moss rettet, was zu retten ist) versöhnt „I Want A Little Girl" mit schönen Chorussen von Guy Lafitte und Bill Coleman, der sich auch als gutlauniger Sänger produziert. Eine zweite Nummer dieser Formation („I Know That You Know") besteht fast nur aus einem langweiligen Solo von Humair und ist im Grunde überflüssig. Erfreulich auch hier die Beiträge von Grappelli und Kessel, die sich zum guten Schluß mit einem improvisierten Duett über das alte Youmans-Thema „Tea For Two" verabschieden.

In summa kann gesagt werden, daß die Montreux-Ausbeute von Black Lion durchaus nicht so schlecht ist, wie man nach den unfreundlichen Kritiken im deutschen Fachorgan „Jazz Podium" hätte annehmen können. Swing- und Mainstreamfreunde sollten ruhig mal ein Ohr riskieren.

(Lenco L 85, ADC VLM, Beomaster 3000, Beovox 4700) Scha.

Dizzy Gillespie – The Giant

Dizzy Gillespie (tp); Kenny Drew (p); Niels-Henning Oersted-Pedersen (b); Kenny Clarke (dm); Humberto Canto (cga); Johnny Griffin (ts). Aufgenommen im April 1973

Stella By Starlight; I Waited For You; Girl Of My Dreams; Fiesta Mo-Jo; Serenity

America AM 6 133	10,– DM
Musikalische Bewertung	9/8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10/9

Dizzy Gillespie – The Source

Besetzung und Aufnahmedatum wie oben

Manteca; Alone Together; Brother K; Wheatleigh Hall

America AM 6 135	10,– DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9/8

Von Dizzy Gillespie habe ich seit Jahren keine einzige schwache Platte gehört. Auch die vorliegenden, in Paris entstandenen Aufnahmen zeigen den ebullienten Trompeter in Hochform – gleich, ob er offen und mit klingenhafter Schärfe spielt oder spitzigen Stopftönen den Vorzug gibt. Sehr intensiv geht ihm Kenny Drew auf die Spur, unablässig harmonische Bezugsfäden spinnend und Gillespies Ideen mit den eigenen verarbeitend. Bei Oersted-Pedersen hat eine alte Floskel volle Berechtigung: sein Baß „singt", dehnt sich in alle Winkel und gibt der Rhythmusgruppe dimensionale Tiefe. Apropos Rhythmus: Humberto Canto ist so überflüssig wie das fünfte Rad am Wagen; andere Gillespie-Perkussionisten haben sich da wesentlich besser zu integrieren vermocht. Zum Glück ist er mit seinem störenden Congagetrommel nicht auf allen Titeln zugegen. Kenny Clarke hat ohnehin keinen Hilfssheriff nötig – mit seiner dichten, aber sehr flexiblen Schlagzeugarbeit dominiert er jeden Rhythmusablauf. In punkto Besenbrillanz wüßte ich nur wenige, die ihm gleichkämen. Johnny Griffin ist auf der ersten Platte lediglich in „Fiesta Mo-Jo" dabei, wo er Mühe hat, das engmaschige Perkussionsgeflecht zu durchdringen. Hier wäre eine bessere Balance der ansonsten tadellosen Aufnahmetechnik vonnöten gewesen. Ausgiebiger kommt der Tenorist im zweiten Album zum Zuge; am eindrucksvollsten in „Brother K", einer Komposition, die Gillespie dem ermordeten Martin Luther King gewidmet hat, und in dem rasanten Schlußtitel „Wheatleigh Hall". In „Manteca" grast Griffin in den oberen Registern, einem Terrain, in dem für ihn die Luft zu dünn ist. Das Arrangement dieses alten Gillespie-Standards beginnt mit ostinater Riff-Motorik; hier hört sich das Tenorsax wie eine Baritoninstrument an. Ein Höhepunkt dieser Platte ist die Ballade „Alone Together", in der Oersted-Pedersens Baß zur zweiten tragenden Melodiestimme neben Gillespie wird.

(Lenco L 85, ADC VLM, Beomaster 3000, Beovox 4700) Scha.

50% Exportanteil ist ein harter Test!

MONITOR 70

und so beurteilen deutsche Tester:

Der „Überraschungssieger" war dabei die Monitor 70 von Audioson-Kirksaeter. Er war eine verhältnismäßig „unauffällige" Box, zeigte ein im ganzen recht ausgeglichenes, eher zum Dunkeln tendierendes Klangbild. Kräftige Bässe trugen dazu bei, den „Sound" dieser Box füllig erscheinen zu lassen, der recht saftige, aber niemals aggressive oder harte Klang führte dazu, daß der Monitor 70 die meisten positiven Bewertungen auf sich versammelte.

(fono forum Okt. 73)

Bei unserer MONITOR-Lautsprecher-Serie haben wir unsere Zielsetzung realisieren können, Lautsprecher zu bauen, die nicht programmabhängig sind, sondern das gesamte Programmspektrum gleich frei und unaufdringlich übertragen.

audioson kirksaeter stellt vor

moderator eine neue receiverklasse

dies haben die 3 gemeinsam:

Unerreichte Sicherheit

durch Sicherheitsminicomputer — reagiert auf Kurzschluß-Überlast — jedoch nicht auf ungefährliche Musikspitzen (bis 50 % Überleistung) — Unterimpedanz — Übertemperatur — keine Beeinflussung des Klirrfaktors deshalb besser als 0,08 % gleich ob 20 Hz oder 20 KHz ob harmonisch oder nicht — vollaluminium verwindungsfreies Chassis — fünf leistungsstarke Netzteile mit eigenen Trafowicklungen, 17 Ladekondensatoren und 3 IC mit Längstransistoren und Kurzschlußfestigkeit für Netzversorgung in Meßgeräte-Qualität — nach dem Leitsatz ein Gerät kann nur soviel leisten wie die Netzversorgung hergibt — alles in Modul-Technik.

Hoher Bedienungskomfort

alle Eingänge mit Pegelregler — 2 Tonbandanschlüsse mit Überspielschalter — Anschluß für echten Quadrodecoder und für Equilizer oder Hallgerät — FET aktive Tiefen- und Höhenfilter — aktive stufenlose getrennte Regelung für Tiefen ± 12 dB Mitten ± 6 dB und Höhen ± 12 dB — Linearschalter — abschaltbarer Präsenzverstärker mit 8 dB Anhebung für die obere Mittellage und unteren Höhen — Konturschaltung mit Höhen- und Tiefen-Anhebung — Ausgänge für 3 Lautsprecherpaare davon 2 in Quasiquadrophonie — Audioausgang 1,5 Volt für Anschluß weiterer Endstufen — Kopfhörer 4 - 200 Ohm.

Hochleistungstuner

mit Antenneneingängen 60 und 300 Ohm — mit beigefügtem Stecker keine Weichenschnur erforderlich — Cascode FET-Eingang — Bandfilter FET — 4-gang elektronische Abstimmung mit 5 Festeinstellern — 5-stufiger ZF-Verstärker mit Keramikfilter und eingebautem Rechner (Komparator) rechnet Leistung und steuert AGC (automatischer Verstärkungsregulator) AFC (automatische Frequenzkontrolle) abschaltbar — Mutingverstärker abschaltbar und einstellbar von 0 - 10 µV — Stereomuting abschaltbar und einstellbar von 5 - 45 µV — LED Stereoanzeige — 2-stufige 19 KHz elektronische Saugfilter — S-Meter Anzeigebereich von 1 µF bis 50 mV — Mittenanzeige — LED Skalenzeiger.

hier unterscheiden sie sich:

moderator 50 · 75

2 x 50 W Sinus
mit 150 W Schaltleistung
UKW 0,9 µV
Platinen aus Epoxypapier

Preis ca. 1.650,— DM

moderator 75 · 100

2 x 75 W Sinus
mit 2 Plattenspielern mit
Überblendreglern, UKW 0,8 µV
Platinen aus Epoxyglas

Preis ca. 2.000,— DM

moderator 100 · 150

2 x 100 W Sinus mit 300 W
Schaltleistung. 2 überblendbare
Plattenspieler, überblendbares
Mikrofon, UKW ca. 0,7 µV

Preis ca. 2.500,— DM

kirksaeter

Spezialhersteller für hochwertige High Fidelity Anlagen

DÜSSELDORF · Klosterstr. 134 · Tel. (0211) 360671-74 · Telegramme: audioson

DÜSSELDORF HAMBURG DORTMUND MÜNCHEN BERLIN

Tonbandgerätetests – Meßbedingungen, Bewertungen und Vergleichbarkeit der Testergebnisse

Wie schon bei Verstärkertests geschehen (Heft 7/74), sollen auch bei Tonbandgeräten die Meßergebnisse unseren Lesern überschaubarer angeboten werden, dabei soll gleichzeitig eine qualitative Einordnung der verschiedenen Daten möglich sein. In wenigen Sätzen – wie der Zusammenfassung – lassen sich nicht verschiedenste Kriterien ohne zwangsläufige Vereinfachung berücksichtigen, denn die in der Praxis erreichbare Klangqualität ist das Ergebnis aller wichtigen Daten, ein einziger negativer Punkt schlägt deutlich zu Buche. Die klanglich wichtigsten Eigenschaften werden daher auch hier in einem Balkendiagramm zusammengefaßt. Wir hoffen so, daß auch der eilige Leser sich ein zutreffendes Bild von der Qualität der getesteten Geräte machen kann und daß auch dem technischen Laien der richtige Qualitätseindruck vermittelt wird. Nicht zuletzt kann der Tester selbst auf dem aus dem Balkendiagramm optisch gemittelten Niveau aufbauen und unter Berücksichtigung weiterer Meßwerte und des Betriebs- und Musikhörtestes die endgültige Bewertung sicherer vornehmen.

Wie auch bei den Verstärkertests mußten einige neue oder bisher kaum verwendete Kriterien erarbeitet bzw. weiterentwickelt werden, um zu praxisnahen Ergebnissen zu gelangen. Oft werden in den Meßlabors (auch bei den Herstellern) Eigenschaften unter Randbedingungen ermittelt, die zuhause beim Betrieb des Gerätes zu keinem Zeitpunkt gegeben sind. Der Anfang 1973 neu eingeführte Meßwert der Höhendynamik hat sich als eines der wichtigsten Kriterien, insbesondere bei Cassetten-Recordern, erwiesen. Erweitert wurde gerade dieser Bereich durch neue Aussteuerungskriterien bei gleichzeitiger Bestimmung von Impulsverzerrungen unter Vollaussteuerung. Weiterhin kommt ab diesem Heft die Ermittlung der Phasendifferenzen zwischen den Kanälen bzw. Magnettonspuren hinzu.

Anstelle der früheren Aufteilung der Meßergebnisse in mechanische und elektrische Eigenschaften wird eine neue funktionelle Gliederung vorgeschlagen:

Klangkriterien (mit Balkendiagramm)
Aussteuerungskriterien (mit Aussteuerung-Verzerrung-Diagramm)
Allgemeine Betriebseigenschaften
Semi-professionelle Eigenschaften

Nachfolgend soll der Hintergrund der verschiedenen Meßwerte beleuchtet werden, und zwar sowohl in Hinsicht auf die Ermittlung des Meßwertes als auch die Bedeutung des Ergebnisses in der Praxis. Einige Tips für den Anwender sollen hinzugefügt werden. Änderungen in den HiFi-Anforderungen nach DIN 45 500, Blatt IV, die wohl dieses Jahr noch verbindlich werden, wurden berücksichtigt. Für Spulentonbandgeräte und Cassettentonbandgeräte werden natürlich dieselben Kriterien angewendet, eine einseitige Aufweichung der Anforderungen soll nicht eintreten.

Klangkriterien

Das Balkendiagramm (siehe Beispiele in diesem Heft S. 912 u. S. 916). Neun Qualitätsmerkmale sind in diesem Diagramm zusammengefaßt, je drei Balken für Mechanik, Frequenzgang und nutzbare Dynamik. Die zu erwartende Klanggüte ergibt sich aus der mittleren Länge der neun Balken, je länger ein Balken, desto besser der betreffende Meßwert. Als Richtwerte für die Skalierung wurde, soweit möglich, DIN 45 500, Blatt IV, herangezogen, ferner die bisher von uns zusammengetragenen Testergebnisse, der zu erhoffende sinnvolle technische Fortschritt, die mögliche Meßgenauigkeit und schließlich auch die Auswirkungen auf den praktischen Gebrauch. Da die HiFi-Anforderungen bei Magnetbandgeräten im Gegensatz zu Verstärkern oft nicht erfüllt werden, mußte unterhalb der HiFi-Grenze noch die Einfachst-Klasse plaziert werden. Bezugslinien sind ferner für die Mittelklasse und die Spitzenklasse vorhanden. Eine progressive Skalierung wie bei Verstärkern konnte entfallen, da durch den kürzeren Abstand zwischen „gerade HiFi-" und „Mittelklassewerten" gegenüber „Mittelklasse" zu „Spitzenklasse" eine ausreichende Progression gegeben ist. Der Klangstandard bei Tonbandgeräten liegt weit unter dem der Verstärker, so daß auch noch Verbesserungen auf einem hohen Qualitätsniveau deutlich hörbar sind.

Im Balkendiagramm werden die ungünstigsten Werte beider Kanäle angegeben, also die vom Anwender in jedem Fall erreichten Mindestwerte. Sind die typischen Betriebswerte besser, erfolgt eine Kurzbemerkung im Diagramm durch ein „+". Dies soll auf die detailliertere Angabe der Meßwerte im Text und Kommentar besonders hinweisen. Wichtige neutrale Hinweise erfolgen mit einem „*", negative Einschränkungen durch ein „–".

Gleichlaufschwankungen. Die im Diagramm wiedergegebenen Werte ergeben sich aus mehr als 24 Einzelmessungen, und zwar an Bandanfang, -mitte, -ende, teilweise in verschiedenen Positionen des Gerätes (liegend, stehend), mit verschiedenen Bändern und Spulengrößen bzw. mehreren Cassetten. Diese Messungen werden ausführlicher im Text dargestellt.

DIN 45 511 (Magnetbandgeräte allgemein) sagt über die kurzzeitigen Geschwindigkeitsschwankungen (Gleichlauf): „Es ist der sich aus Eigenaufnahme und nachfolgender Wiedergabe ergebende ungünstigste Wert anzugeben." Geschwindigkeitsschwankungen können sich kompensieren, wenn sie bei Aufnahme und Wiedergabe genau gleich, oder addieren, wenn sie entgegengesetzt erfolgen. In der Praxis tritt dieser Effekt fast immer durch periodische Störungen im Antriebssystem auf. Um dieser Tatsache Rechnung zu tragen, werden von uns immer zwei Werte angegeben, beide stellen über einen Zeitraum von ca. 5s aufgetretene maximale Geschwindigkeitsabweichungen dar. In vielen Meßzyklen je Bandposition erhält man bei teilweiser Kompensation den günstigeren Maximalwert und bei teilweiser Addition den ungünstigsten Maximalwert (entsprechend DIN). Nur einen Wert anzugeben, entspricht nicht der im Mittel zu erzielenden Qualität, aus dem kleineren Wert kann man Rückschlüsse auf die Verhältnisse bei Fremdbandwiedergabe und Bandtausch ziehen. Auf Grund statistischer Überlegungen muß für den günstigeren Wert (zweiter Balken) zur richtigen optischen Beurteilung eine mindestens um den Faktor 0,7 verschobene Skala verwendet werden.

Das Problem der richtigen Beurteilung von Ausreißern – das sind seltene und sehr kurzzeitige starke Geschwindigkeitsschwankungen – wurde durch die Verwendung des neuen, aufwendigen 2σ-Meßverfahrens mit dem Gerät EMT 424 (siehe besondere Erläuterungen unter „Aus unseren Meßprotokollen", S. 938) gelöst. Der Maximalwert wird eindeutig angezeigt, Ausreißer, die von äußeren Einflüssen herrühren und gehörmäßig keine so große Rolle spielen, werden unabhängig von ihrer Größe eliminiert, so lange sie zeitlich nicht öfter als über 5% des Meßzyklusses auftreten (5% von 5s = 0,25s). Frühere von uns ermittelte Meßwerte sind mit den neuen Werten vollkommen vergleichbar.

Für Cassettengeräte werden zusätzlich die Nur-Wiedergabe-Daten mit einer Meßcassette ermittelt, entsprechend der Wiedergabe hochwertiger Musicassetten. Bei manchen Geräten kann es angezeigt sein, neben den hörphysiologisch bewerteten Gleichlaufschwankungen nach DIN zusätzlich zur Untermauerung der Ergebnisse die linearen Geschwindigkeitsschwankungen anzugeben. DIN-Werte geben zur Hauptsache 1,3- bis 12mal in der Sekunde schwankende Geschwindigkeitsvariationen wieder, diese treten gehörmäßig am deutlichsten in Erscheinung. Die lineare Messung umfaßt Schwankungen von 0,4 bis 300 Hz und stellt damit ein besseres Maß für langsame Geschwindigkeitsverschiebungen wie auch für gleichlaufbedingtes Modulationsrauschen (Rauhigkeit des Klanges) dar. Auf besonders gute oder fatale Ergebnisse bei diesen Zusatzmessungen kann in Form einer Kurzbemerkung im Diagramm hingewiesen werden.

Mit Rücksicht auf Produktionstoleranzen sei dem Käufer, zumal bei Cassetten-Recordern geraten, einen simplen Gleichlauftest selbst durchzuführen. Und zwar spricht man mit ei-

Ein neuer Maßstab in dynamischer Kopfhörerleistung:

KOSS PRO/4 AA

Probieren Sie ihn, und machen Sie sich doch selbst einmal eine Freude!

KOSS

KOSS Electronics GmbH
6 Frankfurt/Main 50
Heddernheimer Landstr. 155
Telefon (06 11) 58 20 06 / 7 / 8 / 9

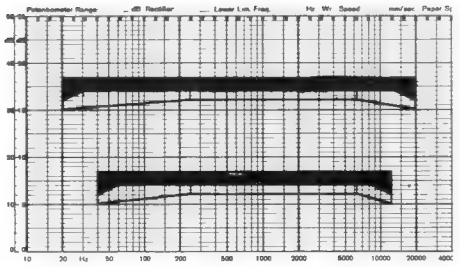
Ich bitte um Zusendung Ihres kostenlosen Kataloges

name .....
ort .....
strasse .....

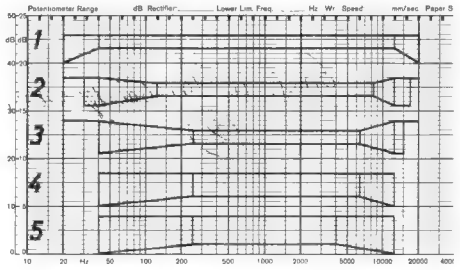
nem Tongenerator oder auch über Plattenspieler und dhfi-Testplatte einen Sinuston im Bereich 1 kHz bis 6 kHz auf. Zu große Gleichlaufschwankungen können deutlich gehört werden, zudem auch Drop-outs (Lautstärkeschwankungen).
Es sei zum Abschluß noch einmal auf den meist zu gering geschätzten Einfluß von Gleichlaufschwankungen auf das Klangbild eingegangen. Durch Tonhöhenschwankungen ergeben sich nicht nur Jauleffekte, sondern eine Belegtheit, Verwaschenheit des Klanggefüges, deutlich hörbar wird das bei einem direkten A-B-Vergleich.

Abweichungen von der Sollbandgeschwindigkeit. Kein Bandgerät erreicht die genormte Sollbandgeschwindigkeit exakt: 15 inch/s ≙ 38,10 cm/s; 7 $^1/_2$ inch/s ≙ 19,05 cm/s; 3 $^3/_4$ inch/s ≙ 9,525 cm/s; 1$^7/_8$ inch/s ≙ 4,7625 cm/s; $^{15}/_{16}$ inch/s ≙ 2,38125 cm/s. Abweichungen werden beim Bandtausch, bei Fremdbandwiedergabe (Musicassetten) deutlich: geringfügig geänderte Tempi und Tonhöhen. Für ein absolutes Gehör wirken Abweichungen störend, das Spielen eines eigenen Instrumentes zur Bandwiedergabe wird wegen falscher Stimmung zur Qual, zumal weltweit doch auf eine genaue Stimmung des Kammertons A ≙ 440 bis 443 Hz (Gesamttoleranz 0,7%) hingearbeitet wird. DIN 45 500, Blatt IV, vom Oktober 1967, die noch in diesem Jahr abgelöst werden soll, verlangt eine maximale Abweichung von ±1% (Gesamttoleranz 2%), der neue Grenzwert soll ±1,5% (Gesamttoleranz 3%) lauten. 3% entsprechen einem $^1/_4$-Tonintervall! Das ist, da heute in jeder Musikgattung immer mehr Mikrointervalle verwendet werden (z.B. $^1/_4$-Ton-Trompete, $^1/_4$-Ton-Klavier, Synthesizer) recht viel. Bei einigen Geräten können zudem Unterschiede zwischen der Geschwindigkeit von Aufnahme und Wiedergabe auftreten, Änderungen nach einer Stunde Betriebszeit oder von Tag zu Tag (Betriebstemperatur). Eies ist bedingt durch eine zu einfach ausgelegte Servoregelung des Motors und wird als deutliches Minus vermerkt. Die hohe Drehzahlkonstanz von netzfrequenzproportionalen Synchromotoren ist nur mit ähnlich aufwendigen Servoregelungen wie bei Nagra und Revox zu überbieten.

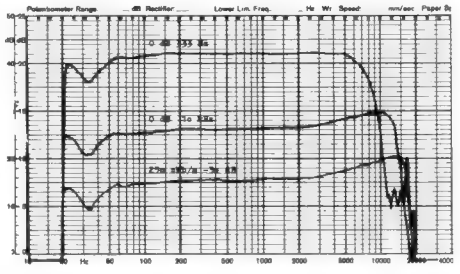
Frequenzgänge. Auch wir müssen die nun zur Realität werdende Aufweichung der DIN-Frequenzgangtoleranzfelder berücksichtigen. Der DIN-Entwurf 45 500, Blatt IV, vom Mai 1971 (nach dem mittlerweile fast alle Hersteller arbeiten) läßt ein deutlich breiteres Toleranzfeld zu als die DIN vom Oktober 1967. Die gravierenden Unterschiede zeigt Bild 1. Für die Mindestforderung 40 Hz bis 12,5 kHz ergeben sich die unteren, ineinander gezeichneten Toleranzfelder, das alte Toleranzfeld wurde schwarz hinterlegt.
Das neue Toleranzfeld ist in den Mittellagen um 2 dB, in den Höhen um bis zu 2,5 dB und im Baß sogar bis zu 3,5 dB breiter. Wenn wir auch eine Aufweitung im Baß einsehen, eine Verbreiterung bei mittleren Frequenzen halten wir nicht für hifi-gerecht. Die Frequenzgänge durch die Angabe der oberen und unteren Grenzfrequenz darzustellen ist nach der neuen Norm nicht mehr sinnvoll. Dies mag der obere Teil von Bild 1 zeigen: das alte und das neue Toleranzfeld, entsprechend der Frequenzgangangabe 20 Hz bis 20 kHz, unterscheiden sich deutlich. Das neue Toleranzfeld könnte auch noch von Mittelklasse-Maschinen erfüllt werden, während das alte der Spitzenklasse vorbehalten war. Es wurde daher versucht, Toleranzfelder selbst zu entwickeln und mittels Qualitätsnoten den gemessenen Frequenzgang diesen Feldern zuzuordnen. Diese Toleranzfelder sind in Bild 2 dargestellt. Als Eckwert dient bei Note 4 die neue Mindestanforderung nach DIN-Entwurf Mai 1971, bei Note 1 der leicht modifizierte Frequenzgang 20 Hz bis 20 kHz nach alter Norm (Oktober 1967). Von Note 4 nach 1 wurde eine schrittweise Einengung der Toleranzbreite im mittleren Frequenzbereich vorgenommen und die Grenzfrequenzen hinausgeschoben. Note 5 und 6 ergeben sich aus den Mindestanforderungen an Heimgeräte mit 19 cm/s bzw. 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit nach DIN 45 511. Das Toleranzfeld entspricht dem von 5, endet jedoch bei 63 Hz und 10 kHz. Mit den möglichen Zwischenwerten ergibt sich eine 18stufige Klassifizierung, die für die Praxis aufschlußreichere Ergebnisse liefern kann als die früheren Frequenzangaben, da neben der Ausweitung der Grenzfrequenzen eine kontinuierlich zunehmende Linearisierung des Pegelverlaufs verlangt wird. Insbesondere sind die in der Präsenzlage stark verbeulten Frequenzgänge von schlecht justierten Dolbygeräten besser einzuordnen.



1 Toleranzfelder nach alter und neuer Norm, oben 20 Hz bis 20 kHz, unten 40 Hz bis 12,5 kHz



2 Toleranzfelder entsprechend unserer neuen Bewertung



3 Gesamtfrequenzgang bei verschiedenen Aufsprechpegeln

Wiedergabefrequenzgänge. Die Bewertung wird entsprechend den beschriebenen Toleranzfeldern durchgeführt. Die Toleranzfelder müssen natürlich nur bis zu den Endfrequenzen des Meßbandes erfüllt werden, und zwar im Baß generell 31,5 Hz, in den Höhen bei 4,75 cm/s und Fe-Band (Eisenoxid): 10 kHz, bei Cr-Band (Chromdioxid): 12,5 kHz, bei 9,5 cm/s:16 kHz, bei 19 und 38 cm/s: 18 kHz. Entsprechend der oberen Meßfrequenz und der Genauigkeit (beides beeinflußt durch die geringere Langzeitstabilität von magnetischen Aufzeichnungen kurzer Wellenlängen) kann bei dem jetzigen Stand der Technik der jeweiligen Geschwindigkeit eine maximal mögliche Bewertung zugeordnet werden: 4,75 cm/s: Fe 2,7; Cr: 2,3; 9,5 cm/s: 2,0; 19 cm/s: 1,3; 38 cm/s: 1,0.
Vor der Bewertung werden die gemessenen Pegelwerte spurbreitenkorrigiert, um Meßungenauigkeiten im Baßbereich durch Einstreuungen des über die gesamte Breite magnetisierten Meßbandes (Vollspur) auf die schmalere Abtastspur weitgehend zu kompensieren. So muß im abgebildeten Wiedergabefrequenzgang ein kontinuierlicher Anstieg im Baß vorhanden sein, dies insbesondere bei 4-Spur und hohen Bandgeschwindigkeiten.

Gesamtfrequenzgänge. Der Frequenzgang über alles (Eigenaufnahme-Wiedergabe) ist von der verwendeten Magnetbandsorte, dem Aufsprechpegel und, soweit vorhanden, von der richtigen Einstellung der Bezugswerte für das Rauschverminderungssystem abhängig.
Gesamtfrequenzgänge werden üblicherweise mit dem in seinen Eigenschaften exakt definierten DIN-Bezugsband gemessen. Die hiermit ermittelten Daten sind auch in anderen Meßlabors reproduzierbar und daher allgemein gültig. Übliche, hier erhältliche Qualitätsbänder sind in ihren Eigenschaften dem Bezugsband weitgehend angepaßt, so daß die mit dem Bezugsband (sehr teuer, nur für Laborgebrauch) ermittelten Daten auch in der Praxis gelten. Bei sehr hochwertigen Maschinen und Dolbygeräten ist es jedoch zwingend, die geforderten Magnetbandeigenschaften sehr genau einzuhalten, damit die angegebenen Prospektdaten erreicht werden können. In den Fällen also, wo der Hersteller ein besonderes Bandmaterial aus Gründen der Qualitätssicherung zwingend vorschreibt (z.B. Revox), erfolgen Messungen auch mit dieser Bandsorte. Diese Meßwerte entsprechen denen der Praxis und sind deshalb auch von der jeweiligen Bandlieferung (Charge) geringfügig abhängig.
Der Einfluß des Aufsprechpegels auf den Frequenzgang ist aus Bild 3 zu ersehen (hochwertiger Cassetten-Recorder). Der obere Pegelverlauf entspricht 0 dB Aussteuerungsanzeige bei mittleren Frequenzen (333 Hz), die mittlere Kurve entspricht der Aussteuerungsanzeige von 0 dB bei 10 kHz (das Aussteuerungsinstrument weist eine Höhenanhebung auf), die untere entspricht dem Pegel von 30 dB unter dem Bezugspegel von 250 nWb/m. Der übliche Meßpegel liegt zwischen der mittleren und der unteren Kurve. Deutlich ist zu ersehen, daß bei großer Aussteuerung der Pegel schon bei mittleren Frequenzen zu fallen beginnt (von oben nach unten: 6 kHz, 12 kHz, 16 kHz). Betrachtet man die oberste Kurve genauer, erkennt man, daß sie oberhalb 10 kHz unter (!) der mittleren liegt, der Wiedergabepegel ist also im Hochtonbereich trotz höherer Aussteuerung niedriger. Weiterhin zeigen sich Spitzen im Frequenzgang, bei diesen Aufsprechfrequenzen bilden sich starke Mischtöne niedrigerer Frequenz. Auch im Tieftonbereich tritt bei zu hoher Aus-

Hi-Fi-Loewe mit Loewen-Extras: Loewe ST 120 electronic.

Kurzdaten für Kenner:

Loewen-Extras: Vollelektronischer, perfekt betriebssicherer UKW-Sender-Suchlauf mit freier Wahl der Such-Laufrichtung. Umschaltbar auf automatische Auswahl jener UKW-Sender, die gerade stereophon senden. Optimal dimensionierter AM-Verstärker für weltweiten KW-Empfang: KW 1 (90, 75, 60 und 49 m-Bänder) + KW 2 (41, 31, 25 und exzellent einstellbares 49 m-Band) + KW 3 (25, 19, 16 und 13 m-Bänder).

Loewen-Stärke: Ausgangsleistung 2×60 Watt Sinus bzw. 2×80 Watt Musik. Gesamtklirrfaktor unter 0,5%. Übertrifft wesentlich alle Anforderungen der Hi-Fi-Norm DIN 45500.

Loewen-Möglichkeiten: Quadrosound-Hören mit 4 Boxen. Doppelstereophonie. Zur vollwertigen Quadrophonie-Anlage mit Loewe QV 300 oder Loewe QV 310 ausbaufähig. Anschlüsse für 2 Stereokopfhörer.

Loewen-Technik: UKW-Abstimmautomatik. Automatische Empfangsregelung zum Empfang schwacher Fernsender. Vollelektronischer Überlastungsschutz. 12 integrierte Schaltungen (IC's). 73 Transistoren.

Loewen-Komfort: 5 UKW-Stationstasten, 5 Flachbahnregler, 18 Drucktasten, 4 Anzeigeleuchten, 4 Anzeigeinstrumente.

Loewen-Design: line 2001 im modernen Softline-Look mit Blackoutskalenfeld. Horizontal und vertikal aufstellbar, also auch hängend.

LOEWE

Loewe Opta GmbH
8640 Kronach · Industriestraße 11
1 Berlin-Steglitz · Teltowkanalstraße 1–4

steuerung ein Pegelabfall auf, er beträgt zwar nur 1 dB, ist jedoch ein untrügliches Zeichen für einen starken Klirrfaktor im Baß. Für die übliche Frequenzgangmessung wird der Aufsprechpegel entsprechend einer bestimmten Bandmagnetisierung eingestellt, und zwar 26 dB (4,75 cm/s) oder 20 dB (9,5/19/38 cm/s) unter der jeweiligen Bezugsmagnetisierung von 250 nWb/m bzw. 320 nWb/m. Das entspricht in der Regel einer Messung bei 26 dB unter Vollaussteuerung (bei 333 Hz), also einer leisen (!) Passage. Bei hoher Aussteuerung sei auf die Stichworte Höhendynamik, Aussteuerungsdiagramm, Höhenaussteuerbarkeit, Rechteckburst-Testsignale hingewiesen.
Noch eine Anmerkung: Oft weisen die DIN-Eingänge (meist mit Radio bezeichnet) eine Eingangsimpedanz von 47 kΩ auf, das ist nach der Norm zwar noch zulässig, ergibt aber mit üblichen Kabeln durch die Leitungskapazität (250 pF) einen Abfall von 3 dB schon bei 13,5 kHz. Auf eine etwaige ungünstige Auslegung des DIN-Eingangs wird im Text hingewiesen. Es sollte eine Impedanz von <20 kΩ gefordert werden, was ohne Nachteil möglich ist.

Tonkopfjustage, Phasendifferenz, Monofrequenzgang. Bei der Schallplattenwiedergabe tastet der Diamant zwangsläufig die Information des linken und des rechten Kanals gleichzeitig ab, bei einem Bandgerät können die Sprech- oder Wiedergabespalte der zwei Tonspuren aber in Bandlaufrichtung versetzt bzw. schräg stehen. Durch zeitlich oder örtlich nicht genau gleichzeitig erfolgendes Aufsprechen oder Lesen der magnetischen Information ergeben sich Phasenverschiebungen zwischen den Kanälen, die zu hohen Frequenzen hin linear zunehmen. Durch eine sorgfältige Azimuthjustage der Tonköpfe werden diese Phasenverschiebungen klein gehalten, gleichzeitig wird die Abtastung des Hochtonbereichs in bezug auf den Frequenzgang und Pegelschwankungen optimal. Durch starke Phasenverschiebungen wird die Monokompatibilität einer Bandaufnahme gestört, die beiden Kanäle lassen sich dann nachträglich nicht mehr ohne Hochtonverlust zu einer Monoinformation zusammenfügen. Jede schräge Einstellung der Spalte und jedes Schräglaufen des Bandes haben schon bei Abweichungen von Bruchteilen eines Grades (0,05°) eine sehr deutliche Verschlechterung zur Folge.
Die Monokompatibilität von fertig bespielten Bändern (Musicassetten) ist von jedem nachprüfbar: beide Kanäle werden wiedergegeben, Verstärkerstellung Mono, Hochtonregler der Deutlichkeit halber aufziehen. Entsprechend der Phasenverschiebung, insbesondere wenn diese auf Grund schlechter Bandführung nicht stabil ist, geht die Mittenortung bei Stereo verloren, der räumlich offene, präsente Klang wird gestört. Auf die quadrophone Wiedergabe wirken sich die Phasenverschiebungen noch stärker aus. Wie auf die an sich ja zweikanalige Schallplatte kann auch mit jedem Stereotonbandgerät ein matrix-kodiertes Quadrophoniesignal (z. B. SQ oder QS) gespeichert und mit dem entsprechenden Dekoder über vier Kanäle wiedergegeben werden. Die hinteren Kanäle werden bei diesen Verfahren mit Hilfe einer 90°-Phasenverschiebung kodiert, für eine einwandfreie Dekodierung sollte daher eine Phasenänderung nicht über ±20° liegen.
Für die Bewertung mit Noten wurden folgende Bezugspunkte gewählt: Note 4 entspricht der Einhaltung der oberen HiFi-Toleranzgrenze (12,5 kHz, –7 dB) auch bei Monobetrieb (Summe L+R). Note 2 entspricht einer Phasenverschiebung von ±20° bei 10 kHz. In der gesamten Bewertungsskala werden Phasenabweichungen von ±20° im Frequenzbereich 200 Hz (Note 6) bis 30 kHz (Note 1) angezeigt.
Aus geometrischen Gründen muß eine schlecht konstruierte Maschine bei 38 cm/s immer noch besser abschneiden als ein sehr gut gebautes Gerät bei 4,75 cm/s. Bei Meßcassetten (Preis je Cassette 150 bis 300 DM!) wurden schon Abweichungen je nach Gerät bis 180° bei 10 kHz gemessen, unter anderem bedingt durch Cassetten-Gehäusetoleranzen.
Als wohl nur bei Spitzengeräten zu überschreitende Maximalbewertung werden sich deshalb ergeben: 3,7 bei 4,75 cm/s, 2,7 bei 9,5 cm/s, 1,7 bei 19 cm/s und 0,7 bei 38 cm/s. Eine auch im Hochtonbereich ausgezeichnete Quadrophoniewiedergabe wird daher auch nur mit 19 oder, besser, 38 cm/s möglich sein, monokompatible Stereoaufzeichnungen sind dagegen schon mit sehr guten Cassetten- oder 9,5-cm/s-Spulen-Geräten zu erzielen.

Dynamik. Die Dynamik stellt den Lautstärkebereich dar, in dem sich das musikalische Geschehen abspielt bzw. abspielen darf. Bei

Neutrales Testurteil '74: absolute Spitzenklasse.

Die Fachzeitschrift »HiFi-Stereophonie« testete scan-sound-Boxen (Heft 6/74). Geprüft wurden die Typen P 25, P 35, P 55. Alle ausgerüstet mit dem SD-System. Gesamturteil: »Absolute Spitzenklasse«.

Ein neues System hat sich durchgesetzt. Wir zitieren: »Die drei scan-sound-Boxen der P-Serie zeichnen sich durch bemerkenswerte Klangneutralität bei größter Sauberkeit des Klangbildes aus. Was Impulstreue und Klangdefinition betrifft, setzen sie bei dynamischen Boxen einen neuen Maßstab. Bei der P 55 besticht überdies eine unglaublich kraftvolle, trockene und resonanzfreie Baßwiedergabe.«

Wollen Sie mehr wissen? Wir senden Ihnen gern den gesamten Testbericht.

Dierk Hollmann: »Kein Kommentar«

made by scan-speak
DYNAUDIO
Electronic Handelsgesellschaft & Co.
2 Hamburg 6, Fettstraße 6
Tel.: (040) 43 80 21-24, Telex: 02 15489

elektroakustischen Geräten wird dieser Bereich durch Störsignale nach unten und unzulässige Verzerrungen nach oben begrenzt. Auf Grund unterschiedlicher Wahl der Kriterien für Störsignal und Verzerrung ergeben sich bei Tonbandgeräten drei verschiedene Dynamikwerte: Fremdspannungsabstand, Ruhegeräuschspannungsabstand und Höhendynamik.

Fremd- und Ruhe-Geräuschspannungsabstand. Beim Fremd- und Ruhe-Geräuschspannungsabstand wird als oberer, noch zu tolerierender Grenzwert der Pegel für 3% kubischen Klirrfaktor bei 333 Hz angesehen (siehe Aussteuerungsbedingungen). Bei der Fremdspannung werden alle Störspannungen im Hörbereich berücksichtigt, also auch Brumm und hochfrequentes Rauschen. Die Geräuschspannung wird entsprechend der Auffälligkeit des Störsignals über eine Frequenzbewertung gewonnen, sie enthält hauptsächlich Rauschanteile von 1 bis 9 kHz. Damit die Fremdspannung gegenüber der Geräuschspannung gehörmäßig nicht ins Gewicht fällt, sollte sie nicht mehr als 5 dB niedriger liegen, das entspricht auch der DIN-Forderung und der gewählten Skalierung im Diagramm.
Außer diesen ohne Modulation gemessenen Störspannungen (Ruhe!-Geräuschspannung) treten noch mit der Aussteuerung zunehmende Rauschspannungen im gesamten Frequenzbereich auf. Dieses Modulationsrauschen entsteht durch Geschwindigkeitsschwankungen, Drop-outs, mikroskopische Unregelmäßigkeiten im Band. Auch bei den verschiedenen Rauschverminderungssystemen (Dolby, ARNS, DNL) wird das Rauschen nur in leisen Passagen vermindert, bei hoher Aussteuerung ist es voll da. Glücklicherweise wird das Modulationsrauschen aber durch die Modulation selbst verdeckt, ein Husten im Konzertsaal wirkt ja auch nur in einer leisen Passage störend, beim Forte dagegen kaum.

Nicht nur der Aufzeichnungs- und Wiedergabevorgang produziert Rauschen und Brumm, sondern auch der Eingangsverstärker. Sein Störeinfluß ändert sich mit der Stellung des Aussteuerungsreglers und mit dem gewählten Eingang, d. h. der Eingangsempfindlichkeit. Da Messungen mit geschlossenem Aufnahmepegelsteller ein vollkommen trügerisches Bild wiedergeben (diese Bedingungen werden in der Praxis auch nicht annähernd erreicht), erfolgt die Messung entsprechend DIN bei einer Position des Pegelstellers, der einem Eingangsstrom von 1 mV/kΩ = 1 μA am DIN-(Radio-)Eingang bei Vollaussteuerung entspricht.

Bei unseren Verstärkertests wird darauf geachtet, daß die Verstärker diesen Strom (10 mV an 10 kΩ) auch in der Praxis liefern. Ist kein DIN-Eingang vorhanden, so wird die Aussteuerung entsprechend 150 mV am Cincheingang eingestellt. Wegen einer fast allgemein ungünstigen konstruktiven Auslegung der DIN-Eingangsverstärker sind die an den Cincheingängen erreichbaren Rauschspannungsabstände meist besser. Für besonders kritische Anwendungsfälle werden bei geeigneten Geräten die äquivalenten Rauschwerte zumindest am Mikrophoneingang angegeben (siehe unter semi-professionelle Kriterien).

Höhendynamik. Heutige Musik, ob Pop-, Jazz-, Unterhaltungs- oder moderne E-Musik, weisen recht starke Hochtonanteile auf. Cassetten-Recorder und Spulengeräte bei 9,5 cm/s können laute Hochtonpegel aber nur unvollkommen wiedergeben (siehe Ausführungen unter Gesamtfrequenzgang), die erreichbare Dynamikspanne richtet sich daher allein nach dem noch aufzeichenbaren Hochtonpegel und der Störspannung. Den Dynamikbereich zwischen dem maximal aufsprechbaren 10-kHz-Pegel (Bandsättigung) und dem Ruhegeräusch wurde von uns Höhendynamik genannt. In kritischen Fällen spiegelt sich allein (!) in diesem Wert der in der Praxis erreichbare Rauschabstand wider. Daneben kann man aus diesem Wert Rückschlüsse auf die Transparenz und Brillanz einer Aufzeichnung ziehen (siehe auch Aussteuerungskriterien, Höhenaussteuerbarkeit). Ein Vorteil dieses Wertes liegt auch darin, daß er von anderen Gerätedaten ziemlich unabhängig ist; die gewählte Wiedergabeentzerrung hat kaum Einfluß. Bei Betrieb mit einem DNL-Rauschverminderungssystem wird die Höhendynamik nicht vergrößert, eher verkleinert, da der untere Pegelbereich nicht mehr für die Modulation nutzbar ist, da er der Filterwirkung unterliegt.

phonocord

Proton 3055 K

PLATTENSPIELER: THORENS-Spezial-Hi-Fi-Laufwerk TD 170 Mk II mit automatischer Endabschaltung.
Gleichlauf < 0,09 % bewertet nach DIN 45507
Rumpelgeräuschspannungsabstand > 65 dB
Rumpelfremdspannungsabstand > 43 dB

VERSTÄRKER: Musikleistung: 2 x 50 Watt an 4 Ohm
Sinusleistung: 2 x 35 Watt an 4 Ohm
Klirrgrad: < 0,2 %
Frequenzgang: 15–20 000 Hz (± 1 dB)
Quadro-Lautsprecher-Matrix

ALLBEREICHSTUNER: Übertrifft alle Forderungen der DIN 45500
FM-Empfindlichkeit (40 kHz / 26 dB): 1,5 μV

LAUTSPRECHERBOXEN 3050 B:
Prinzip: Geschlossenes, gedämpftes Gehäuse, akustische Aufhängung. Volumen: ca. 20 Ltr. netto. Frequenzumfang: 30–25000 Hz. Nennbelastbarkeit: 45 Watt. Musikbelastbarkeit: 60 Watt, Impedanz: 4 Ohm. Abmessungen: B 29 cm, H 50 cm, T 24 cm. Gewicht: ca. 12 kg. Besonderheiten: Allseitig Nußbaum furniert oder Schleiflack weiß.

Informieren Sie sich bei Ihrem Interfunk-Fachhändler oder fordern Sie Bezugsnachweis direkt bei:

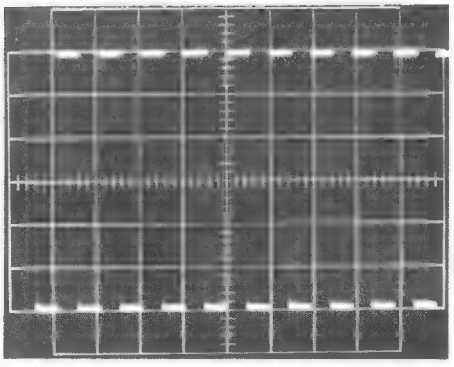
Gerätewerk Lahr GmbH
763 Lahr 1 · Postfach 1560

Aussteuerungskriterien

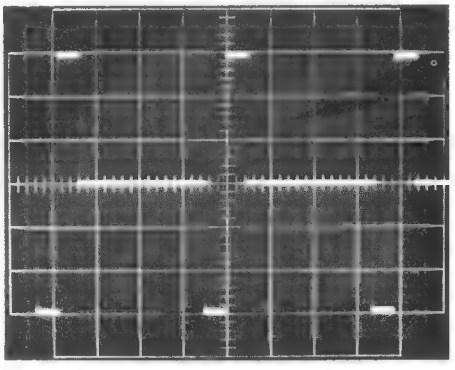
Hier wurde der Versuch unternommen, alle wichtigen Aussteuerungsmerkmale in einem Diagramm optisch aufzubereiten. Mit den Aussteuerungskriterien soll einerseits dem ernsthaften Amateur eine Aussteuerungshilfe für optimale Ergebnisse in die Hand gegeben werden, zum zweiten soll gezeigt werden, ob auch ein Nichtfachmann auf diesem Gerät die gemessenen Frequenzgänge und Dynamikwerte erreichen kann, letzteres ist ein wichtiges Qualitätskriterium.

Aussteuerungsdiagramm (siehe Beispiele in diesem Heft: S. 912, S. 916). In dem Aussteuerungsdiagramm wird der Klirrgrad bzw. die von Magnetbandherstellern und professionellen Studios gerne verwendete, übersichtlichere Klirrdämpfung angegeben, und zwar über der Höhe der Bandmagnetisierung relativ zu 250 nWb/m. Der Bezugspegel von 250 Nanoweber je Meter Spurbreite entspricht dem von 25 Millimaxwell je Millimeter (1 mM/mm = 10 nWb/m), die Umbenennung wurde durch die neuen gesetzlich vorgeschriebenen Maßeinheiten notwendig. Neben dem Bezugspegel von 250 nWb/m für 4,75 und 9,5 cm/s sind die für 19 und 38 cm/s (320 nWb/m) und der Rundfunkbezugswert (ARD: 510 nWb/m) angegeben, ferner der amerikanische NAB-Wert und die Dolbybezugspegel. Abweichungen auf Grund der unterschiedlichen Bezugsfrequenzen werden nicht berücksichtigt, die Bezugspegel NAB (185 nWb/m) entsprechend dem Dolbybezugspegel (Sp) für Spulengeräte und der Dolbycassettenpegel (CC, 200 nWb/m) beruhen zudem auf anderen Meßverfahren. Eine für den Amateur ausreichend genaue Zuordnung ist jedoch gegeben. Um den Klirrgradverlauf im wichtigen Bereich deutlich darzustellen, gleichzeitig aber bei schwach aussteuerbaren Geräten genügend Reserve zu haben, mußte der Bereich von –16 bis –8 dB gegenüber dem von –6 bis +12 dB zusammengedrängt werden. Unterhalb des Diagramms kann auch der zur jeweiligen Magnetisierung gehörende Ausgangspegel (und die -spannung) abgelesen werden.

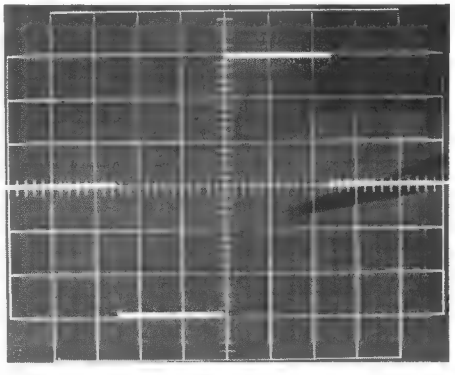
Wird ein Sinuston mit einem Tonbandgerät gespeichert, so wird auf Grund der magnetischen Vorgänge der Sinus verformt, was zur Hauptsache der Entstehung der 3. Harmonischen gleichkommt. Dies entspricht einem Klirrgrad dritter Ordnung (kubisch) und bedeutet die Bildung eines zusätzlichen Tons im Intervall der Duodezime über dem Grundton. Dieser Oberton wird aber von fast allen Instrumenten mehr oder weniger selbst erzeugt, so daß sich nur die Klangfarbe geringfügig ändert. Kubische Verzerrungen von 3% werden daher vom Ohr kaum empfunden, sie klingen in keiner Weise unangenehm. Verzerrungen von Verstärkern dagegen können oft schon im Bereich 0,1% deutlich wahrgenommen werden, wenn es sich um die unangenehmen Cross-over-Verzerrungen oder scharfe Begrenzungen handelt. Nur in diesen Fällen entstehen unübliche Harmonische, z. B. 9., 10., 11. Ordnung. Im Diagramm kann der Klirrfaktor im Bereich 0,2% (–54 dB) bis 5% (–26 dB) aufgetragen werden. Je größer die maximale Bandmagnetisierung, desto besser wird die Dynamik auch bei Wiedergabe auf anderen Geräten sein, desto höher ist also der Wert eines Tonbandarchivs.



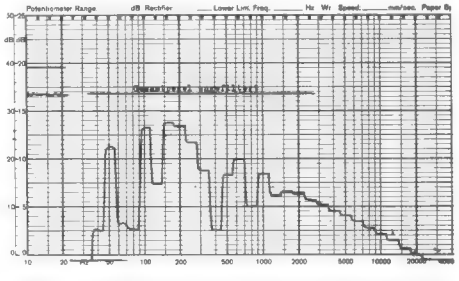
4 Rechtecksignal, kontinuierlich



5 Rechtecksignal, getastet: 1 ein, 3 aus



6 Rechtecksignal getastet, vergrößert dargestellt



7 Frequenzanalyse des 200-Hz-Rechteckburst-Testsignals in Terzschritten, darüber der Pegel des Gesamtsignals

Höhenaussteuerbarkeit. Neben der Aussteuerbarkeit bei mittleren Frequenzen (333 Hz, k_3 = 3%) ist insbesondere diejenige im Hochtonbereich interessant. Hier kann man jedoch keinen Klirrfaktor bestimmen, da die dritte Harmonische von 10 kHz mit 30 kHz vom Tonbandgerät nicht mehr übertragen wird. Bei hohen Frequenzen kann man bei wachsender Aussteuerung eine Dynamikkompression beobachten, schließlich eine vollkommene Sättigung, bei noch höherer Aussteuerung fällt (!) der Wiedergabepegel wieder. Wir bestimmen die maximal erreichbare Wiedergabespannung (Sättigung) einer 10-kHz-Aufzeichnung und tragen sie in das Aussteuerungsdiagramm ein. Ein unsauberes Klangbild tritt schon unterhalb dieses Wertes auf. Dieser Sättigungsausgangspegel dient zur Grundlage für die Höhendynamik und für die Ermittlung der Höhenaussteuerbarkeit. Die Höhenaussteuerbarkeit gibt die Relation dieses Pegels zu dem bei 333 Hz/k_3 = 3% an und kann für Wiedergabe direkt aus dem Diagramm abgelesen werden. Für die wichtigere, bei Aufnahme ausschlaggebende Höhenaussteuerbarkeit muß der Gesamtfrequenzgang berücksichtigt werden. Bei einer Höhenanhebung im Gesamtfrequenzgang verschlechtert sich die Höhenaussteuerbarkeit (Aufnahme). Die Höhenanhebung bei kleinen Lautstärken wandelt sich paradoxerweise bei lauter kritischer Hochtonmodulation zu einer stärkeren Hochtonabsenkung (!) und Dynamikkompression (oberhalb der Sättigung nimmt der Pegel bei wachsender Aussteuerung ja wieder ab, und die Sättigung wird bei Hochtonanhebung eher erreicht). Die Höhenaussteuerbarkeit für Wiedergabe/Aufnahme wird auch explizit in das Diagramm eingetragen.

Rechteckburst-Testsignale. Auf ein ungewohntes Feld wagten wir uns vor, um die Wirkung der jeweils vorhandenen Aussteuerungsanzeigen und Aussteuerungsautomatiken zu prüfen und die bei Vollaussteuerung eintretenden Impulsverzerrungen optisch darzustellen.

Schon immer bestimmten wir die Lage der Aussteuerungsgrenze gegenüber der Instrumentenanzeige 0 dB (die Pegellinie für 0-dB-Anzeige erscheint auch deutlich im Diagramm). Leider gilt dies nur für kontinuierliche Sinustöne mittlerer Frequenz, was für Orgelfermaten noch zutreffen mag. Musik und Sprache bestehen aber aus zerhackten, abwechselnd leisen und lauten Impulsen mit breitem Frequenzspektrum. Messungen zeigen, daß Spitzenwerte der Impulse die mittlere maximale Aussteuerung um mindestens 6 dB überschreiten. Hieraus resultiert der schon mehrfach in Testberichten erwähnte notwendige Vorlauf von 6 bis 10 dB für VU-Meter. Diese Instrumente müssen nämlich so eingestellt sein, daß sie bei einem Dauerton (z. B. 333 Hz) entsprechend dem notwendigen Vorlauf zu weit ausschlagen: Die Vollaussteuerung würde bei einem Dauerton erst bei +6 bis +10 dB erreicht werden. Bei Musik und Sprache ergibt sich aber auf Grund der Anzeigeträgheit die Vollaussteuerung bei ca. 0 dB! Es wurden daher Testsignale gesucht, deren Spitzenaussteuerung 6 dB über dem mittleren Wert liegt, gleichzeitig soll das Testsignal sich über einen großen Frequenzbereich erstrecken. Gewählt wurde ein Rechtecksignal, jedoch nicht ein kontinuierliches, wie von Verstärkertests hinreichend be-

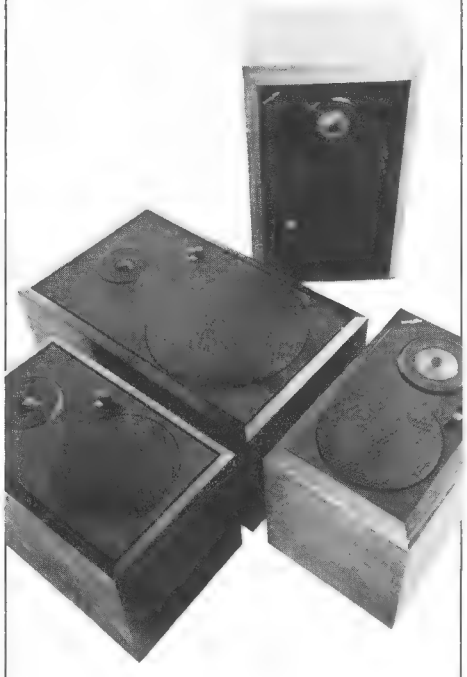
Das Kompaktgerät
Wega studio 3220 hifi.

Irgendwann entdeckt jeder Hersteller, daß bei HiFi-Geräten perfekte Technik und gutes Design zusammengehören.

Bei Wega war das schon vor elf Jahren der Fall.

Sinusleistung 2 × 50 Watt, Klirrfaktor 0,1%, FM-Empfindlichkeit 1,2 µV, Informationen durch WEGA, 7012 Fellbach

Hifi Dynamit



Erleben Sie eine geballte Ladung Musik mit der neuen **Perfect Lautsprecherserie.**
Technische Perfektion kombiniert mit außergewöhnlichem Design lassen diese Lautsprecher zum **Erfolgsschlager 74** werden:

extrem hoch belastbar
breite Stereowirkung
sehr niedriger Klirrgrad
keinerlei Verfärbung
optimales Impulsverhalten

Perfect = perfekter Sound.

Perfect, die Lautsprecher mit dem Bombenerfolg.
Fragen Sie Ihren Hifi-Fachhändler.

AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co KG
4 Düsseldorf, Postfach 14 01

kannt, sondern ein Rechteckburst. Man erhält den von uns gewählten Rechteckburst, indem man nur 1 von 4 Rechteckschwingungen durchläßt, 3 also unterdrückt. Bild 4 zeigt ein kontinuierliches Rechtecksignal, in Bild 5 wird nur jede 4. Schwingung eingeschaltet, vergrößert sieht man diesen Burst in Bild 6. So sollte der Burst im Idealfall auch noch nach der Tonbandaufzeichnung aussehen, die Formverzerrungen sind bei Tonbandspeicherung aber bedeutend größer als bei Verstärkern.

Als Grundfrequenzen für die Rechteckschwingung wurden 200 Hz und 2 kHz gewählt, der Burst wiederholt sich damit 50- bzw. 500mal in der Sekunde. Das Amplitudenspektrum (Energieverteilung in Terzschritten) des 200-Hz-Rechteckbursts zeigt Bild 7, oben ist der Pegel des ungefilterten Signals eingezeichnet. Deutlich erkennt man im Diagramm den 50-Hz-Grundton der Burstwiederholfrequenz, ebenso Obertöne hierzu (100; 150 Hz usw.), daneben den 200-Hz-Grundton der getasteten Rechteckschwingung und dessen Obertöne (600 Hz; 1 kHz; 1,4 kHz usw.). Beim 2-kHz-Rechteckburst ergibt sich ein um den Faktor 10 verschobenes Spektrum von 500 Hz bis über 20 kHz (statt 50 Hz bis über 2 kHz). Die saubere Wiedergabe des 10-kHz-Obertons vom 2-kHz-Rechteckburst erfordert eine bessere Höhenaussteuerbarkeit als –14 dB, ausgehend vom Gesamtpegel des Testsignals. Vergleichsweise erlaubt der europäische UKW-Rundfunk (50 µs) eine saubere Hochtonaussteuerung bis zum Pegel –10,5 dB bei 10 kHz gegenüber mittleren Frequenzen; Studiomagnettonmaschinen selbst erlauben ca. –6,5 dB (für Sättigung sind die Werte noch besser).

Die aus dem Wiedergabepegel sich ergebenden Aussteuerungswerte für diese Testsignale werden in das Aussteuerungsdiagramm als Linie eingetragen. Liegen die Werte hoch, ist der in der Praxis erzielbare Störspannungsabstand groß, liegen die Werte tief, sind die sich ergebenden Verzerrungen (Klirrgrad, Differenztonbildung, Dynamikkompression) klein. Der vom Hersteller gewählte Kompromiß in der Auslegung der Aussteuerungsanzeige muß bei hochwertigen Aufnahmen bedacht werden. Die Anzeige- oder Aussteuerungsautomatik ist für eine optimale Aufnahme total falsch ausgelegt, wenn der dem 200-Hz-Rechteckburst entsprechende Aussteuerungspegel über dem bei k_3 = 3% liegt und der Wert beim 2-kHz-Test zu weit (mehr als 8 dB) über der 10-kHz-Sättigung liegt.

Bei Wiedergabe werden die Rechteckbursts photographisch festgehalten. Das Ideal (Bild 6) wird auf Grund von Pegel- und insbesondere Phasenverzerrungen bei weitem nicht erreicht. Läuft der Oszillographenstrahl vor und hinter dem Rechteckimpuls nicht in der Mitte (Nullinie) und ist dieser Impuls stark unsymmetrisch (der negative Teil ist kleiner oder größer als der positive), ist die Wiedergabe tiefer Frequenzen schlecht. Eine schlechte Aufzeichnung hoher Frequenzen zeigt sich in der Steilheit der Flanken. Aus der Anstiegszeit des 2-kHz-Rechtecks werden wir die obere Eckfrequenz (–3 dB) der Aufzeichnung bei Vollaussteuerung ermitteln. Die Genauigkeit dieser Angabe ist nur beschränkt, es lassen sich jedoch eindeutige Qualitätsgruppen ermitteln (bis 4 kHz, bis 8 kHz, bis 12 kHz, größer 12 kHz). Die außerordentliche Welligkeit im 2-kHz-Rechteck ist auf Phasen- bzw. Laufzeitverzerrungen zurückzuführen, die durch den magnetisch-geometrischen Aufzeichenvorgang bedingt sind (verschiedene Frequenzen werden an verschiedenen Stellen in der magnetischen Schicht aufgezeichnet und gespeichert), zum Teil sind sie auch durch schwach gedämpfte Resonanzkreise im Aufsprech- und Wiedergabeverstärker bedingt. Bei hohen Bandgeschwindigkeiten nehmen diese Phasenverzerrungen deutlich ab. Bei Dolbybetrieb ergeben sich im Normalfall sehr ähnliche Ergebnisse wie ohne Rauschverminderung, eine besondere Darstellung kann entfallen.

Allgemeine Betriebseigenschaften

Hierunter fallen die mittlere Umspulgeschwindigkeit in Meter Bandlänge durch die Umspulzeit in Sekunden, bei Cassettentonbandgeräten der gemittelte Umspulfaktor aus Spielzeit (C 60 ≙ 30 Minuten) durch Umspulzeit (in Sekunden).
Für Cassettengeräte ist das rechtzeitige Abschalten beim Klemmen des Aufwickelkerns in der Cassette recht wichtig. Leider läßt sich das Klemmen einer Cassette nie ganz vermeiden; zum Schutz einer Bandaufnahme vor der Zerstörung durch Riß oder Zerknittern muß das Gerät sofort auf den Stillstand des Aufwickelkerns reagieren und abschalten. Die betriebssichersten Geräte schalten nach spätestens 1,5s (≙ 7 cm Band) ab und werfen die Cassette am besten gleich aus, was sogar in der 250-DM-Klasse schon möglich ist.
Soweit die Herstellerangaben nicht zutreffen, werden hier die Ein- und Ausgangspegelwerte aufgeführt.

Semi-professionelle Kriterien

Dazu zählen die Eigenschaften, die nur vom Amateur, vom Techniker und vom Musiker ausgenutzt werden, im normalen Betrieb dagegen kaum.
Für das Cuttern der Bänder ist der Bandschlupf wichtig. Der Schlupf gibt die maximale Änderung der Geschwindigkeit während des Durchlaufs eines Bandes an, und zwar meist den Unterschied der Bandgeschwindigkeit am Bandanfang und -ende. Wird ein Stück Band aus dem Anfang des Bandes herausgeschnitten und in den Schluß eingeklebt, soll sich die Geschwindigkeit (Tonhöhe) nicht ändern.
Eine kurze Hochlaufzeit ist wichtig, wenn man „unhörbar" in eine musikalische Darbietung hineinstarten will. Die Bandgeschwindigkeit soll schnell erreicht sein und die Toleranz der Gleichlaufschwankungen baldmöglichst eingehalten werden. Auch für eine silbengenaue Wiedergabe ist dies interessant (siehe Bericht EMT 424, S. 938).
Den besonderen Anforderungen an Mikrophon- und Kopfhöreranschluß bei Eigenaufnahme entsprechend, werden die äquivalente Fremdspannung am Mikrophoneingang, der maximale Mikrophoneingangspegel, die Kopfhörerausgangsleistung und bei Bedarf die Frequenzgänge bestimmt.
Die Übersprechdämpfung liegt in der Regel bedeutend über der anderer Signalquellen (Plattenspieler, Tuner), für Eigenaufnahmen und bei Tricks wird sie wichtig, ähnliches gilt für die Löschdämpfung.

Technics-Komponente Nr. 2: SL 1100. Laufwerk mit elektronischem Direktantrieb

Plattenteller:	Aluminium-Druckguß, 35 cm Ø Trägheitsmoment 320 kg/cm^2
Motor:	Rotor 20 polig, Stator 15 polig, mit sehr niedriger Geschwindigkeit und elektronischem Kollektor
Geschwindigkeits-regelung:	Drehzahlfeineinstellung durch Drehwiderstand, Regelbereich ± 5%
Wow und Flutter:	< 0,03%
Rumpeln:	> -65 dB (DIN A)
Anlaufzeit:	⅛Umdrehung bei 33⅓ UpM
Chassisplatte:	Alu-Druckguß mit Gummidämpfung
Tonarm:	Statisch ausbalancierter Rohrtonarm effektive Länge 235 mm, 0~5g Auflagedruckeinstellung mit Direktablesung. Viskosegedämpfte Absenkung. Tonkopf mit Universal-halterung.

National Technics

National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH, 2 Hamburg 76, Averhoffstr. 22, Tel. ... 40 76 85

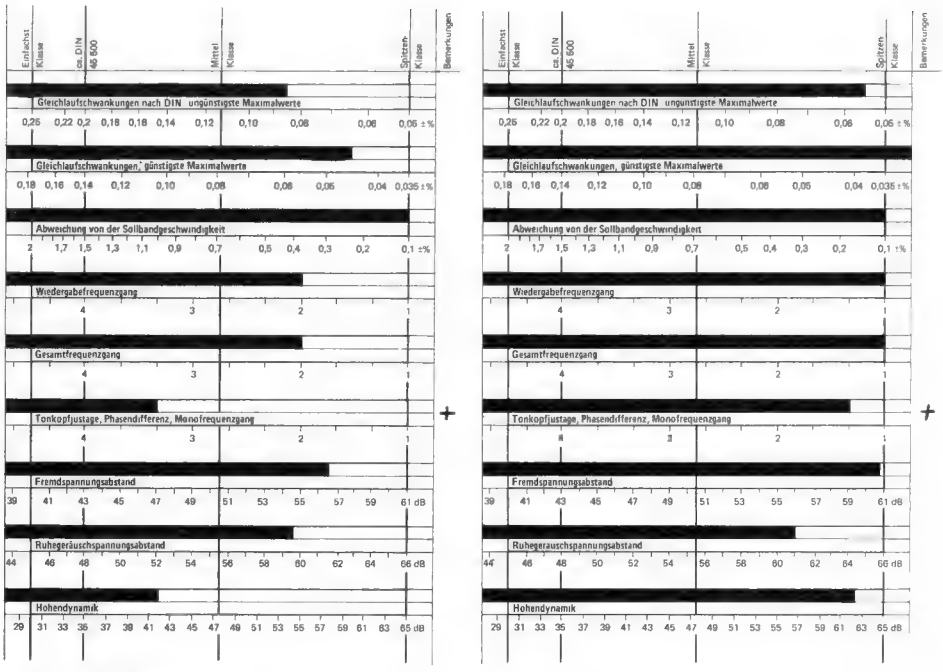
Zusammenfassung

Aus dem Balkendiagramm und dem Aussteuerungsdiagramm sind die ungünstigeren Werte zu ersehen, die typischen Werte werden im Text oder Kommentar angeführt, durch Kurzbemerkungen (+, –) wird hierauf hingewiesen. Die Balken sollen ohne Ausnahme möglichst lang sein, die Klirrgradkurve sollte möglichst weit rechts und tief verlaufen und die Sättigung bei 10 kHz erst bei hohen Pegeln eintreten. Der Pegel bei 0-dB-Anzeige Dauerton 333 Hz und die Burstaussteuerungswerte dürfen den Pegel entsprechend k_3 = 3% nicht übersteigen, der 2-kHz-Wert soll zugunsten der Hochtonwiedergabe nicht mehr als ca. 8 dB über der 10-kHz-Sättigung liegen, sonst muß die Aussteuerung in der Praxis zurück genommen werden, dies auch bei starken Impulsverzerrungen und dementsprechend niedriger Eckfrequenz.
In den Diagrammen werden nicht die Qualität des Gerätes, sondern die technischen Eigenschaften absolut bewertet! So ist ein Spulentonbandgerät bei 9,5 cm/s, wenn es Mittelklassewerte übertrifft, in die Spitzengruppe seiner Klasse einzuordnen, gleiches gilt für Cassetten-Recorder, die die HiFi-Mindestanforderungen gerade übertreffen. a. k.

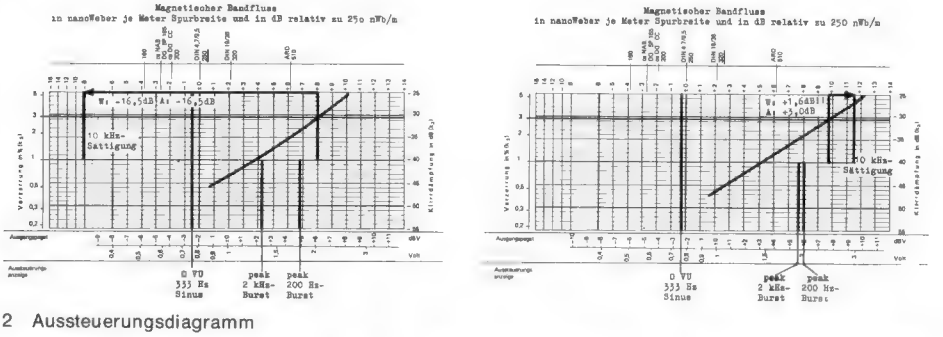
Balkendiagramm und Aussteuerungskriterien am Beispiel Revox A 700

Es war uns möglich, die gegenüber den Testberichten neu hinzugekommenen Daten an der Revox A 700 (Test Heft 5/74) noch nachträglich zu bestimmen. Es sind die Balkendiagramme, die Aussteuerungsdiagramme und die Burstphotos für die Bandgeschwindigkeiten 9,5 und 38 cm/s wiedergegeben.
Aus dem Balkendiagramm sind deutlich die geschwindigkeitsbedingten Nachteile bei 9,5 cm/s zu ersehen, besonders in der wirksamen Tonkopfjustage und der Höhendynamik. Insgesamt aber hervorragende Daten (die Länge der Balken spricht für sich).
Auf dem Aussteuerungsdiagramm erkennt man den verhängnisvollen Nachteil von echten VU-Metern bei 9,5 cm/s für die Höhenaussteuerbarkeit. Teilweise sprachen die Spitzenspannungsanzeigen schon an, es wurde dann schwächer als 0 VU ausgesteuert, aber auch diese Spitzenanzeige arbeitet frequenzlinear und berücksichtigt nicht die verminderte Baß- und Höhenaussteuerbarkeit. Der 2-kHz-Rechteckburst wird bei 9,5 cm/s zum „Sinus" verformt, da die Eckfrequenz unter 3 kHz liegt. Wenn nur bis maximal –6 VU ausgesteuert wird, ergibt sich eine bessere Impulswiedergabe. Bei 38 cm/s (NAB!) ergibt sich der seltene Fall, daß die Sättigung bei 10 kHz oberhalb der definierten Vollaussteuerung bei 333 Hz liegt. Auf hochtonreiche Signale muß hier keinerlei Rücksicht genommen werden, die Burstphotos sind dementsprechend Spitzenklasse (Eckfrequenz ca. 16 kHz). Geringere Impulsverzerrungen darf man bei Magnetbandgeräten kaum erwarten. ak.

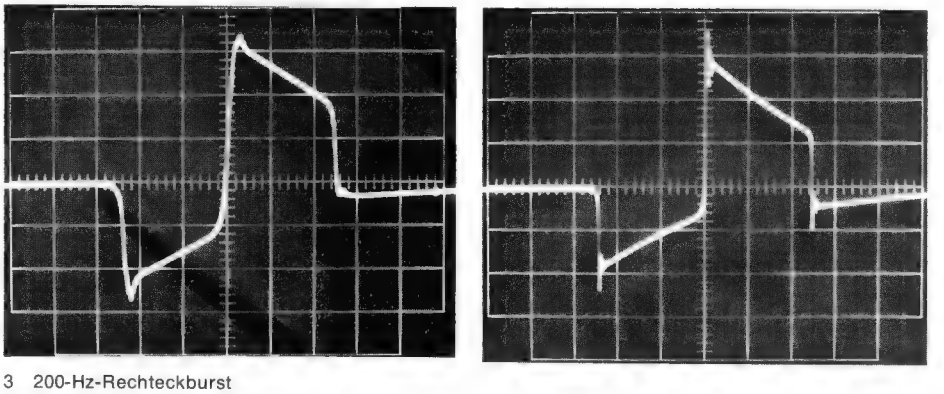
9,5 cm/s, Revox-Band 601 — **38 cm/s, Revox-Band 601**



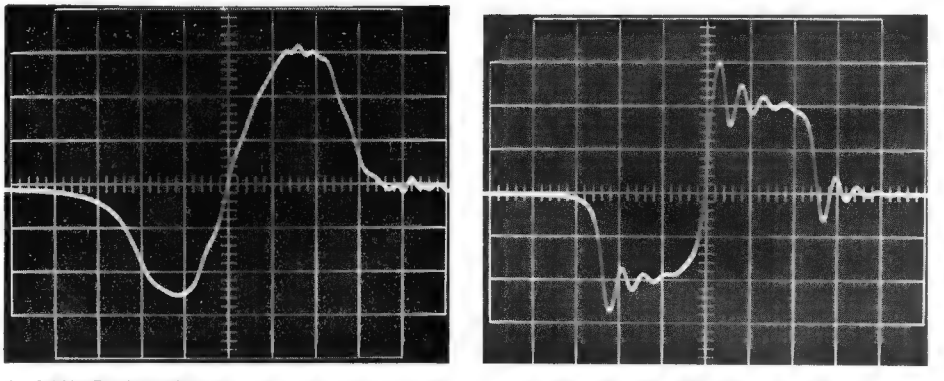
1 Balkendiagramm



2 Aussteuerungsdiagramm



3 200-Hz-Rechteckburst



4 2-kHz-Rechteckburst

Für Anspruchsvolle

Flexible Doppelbügel, weiche, ohrumschließende Kissen,
gediegenes Design.
Übertragungsbereich: 16–20 000 Hz.
Kennempfindlichkeit bei 1000 Hz: 100 µbar/V ≙ 114 db SPL.
Elektrische Impedanz: 600 Ohm
Steckervarianten K 160/4: Klinkenstecker ⌀ 6 mm, K 160/5: Normstecker Würfel 5.

Stereo-Hörer K 160

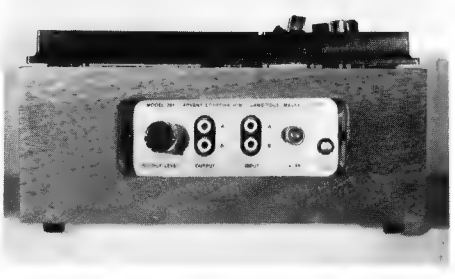
AKG . . . wir liefern Qualität

MÜNCHEN · WIEN · ZÜRICH · LONDON

Advent 201

Zu den ersten Cassetten-Recordern mit Dolby-B Rauschverminderungssystem auf dem deutschen Markt gehörte das Gerät von Advent aus Cambridge/Massachusetts. Das getestete Modell bietet eine verbesserte Technik in der alten Schale.

Der Cassetten-Recorder Advent 201 fällt durch seine recht individuelle, etwas wuchtige Gestaltung auf, ein einziges großes Aussteuerungsinstrument, ein offenes Cassetten-Fach, von dem üblichen Tastensatz zur Laufwerkbedienung sind nur zwei Tasten vorhanden. Die Taste „Play" (Wiedergabe) schaltet – wenn nicht schon vorher am Netzschalter geschehen – das Gerät ein, umgekehrt erfolgt auch beim Ausschalten am Netzschalter die Betätigung der Stop-Taste automatisch – eine elegante Lösung. Für Pause, Aufnahme, Cassettenauswurf (Eject) und Umspulen sind jeweils eigene, verschiedene Hebel vorhanden. Eine interessante Möglichkeit ist die wahlweise kanalmäßig getrennte oder gleichzeitige Aussteuerungsregelung mit drei Potentiometern (2 x Mono, 1 x Stereo). Mit Kipphebeln kann das Dolby-System aktiviert, zwischen Fe- und Cr-Band umgeschaltet (keine automatische Umschaltung!) und das eine Aussteuerungsinstrument auf jeden Kanal einzeln oder auf den Maximalwert beider Kanäle geschaltet werden. Versenkt in der linken Seitenwand des massiven Holzrahmens sind Cinchein- und -ausgänge angeordnet, ferner ein Stereoausgangspegelsteller, ein 18-V-Versorgungsspannungsanschluß für Zubehör (z. B. separat lieferbaren Mikrophonverstärker) und der Taster zum Einschalten des internen Kalibrieroszillators für eine bessere Anpassung des Dolby-Systems an die Bandsorte. Die Justageregler für diese Aufnahmepegelkalibrierung sind in einer Aussparung der Rückseite angeordnet, und zwar je zwei für Fe- und Cr-Band getrennt. Der Antrieb erfolgt mit einem Hysterese-Synchro-Motor, also drehzahlkonstant, ist aber nicht für beliebige Netz-



frequenzen zu verwenden. Die Schwungscheibe auf der mattierten Tonwelle von 3 mm Durchmesser ist außergewöhnlich groß dimensioniert. Die Verarbeitung ist sehr solide, wenn auch bei manchen Kunststoffteilen Abstriche gemacht werden müssen. Die beiliegenden Unterlagen, wie Bedienungsanleitung, sind ausführlich und auch für Techniker instruktiv, alles allerdings in Englisch. Der ungefähre Ladenpreis beträgt 1800,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen

Kurzbewertung: Note 1: sehr gut, Note 6: ungenügend

I. Klangkriterien

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit EMT 424
bewertet, 2 σ

Cassette I	Band-Anfang	±0,11/**0,18**%
	Ende	±0,13/**0,18**%
Cassette II	Anfang	±0,10/0,15%
	Ende	±0,11/**0,17**%
nur Wiedergabe	Anfang	±0,12%
(Meßcassette)	Ende	±0,12%
linear	Mitte	±0,37/0,42%

Bemerkungen: Nach DIN gelten die fettgedruckten Werte

Abweichung der Istgeschwindigkeit von 4,75 cm/s

Band-Anfang	+1,3%
Band-Ende	+1,2%

Wiedergabefrequenzgang
gemessen mit DIN-Bezugsband, Toleranzfeld nach DIN-Entwurf 45 500 IV (Mai 71) entsprechend Note 4 (Bilder 5 und 7)

	links	rechts
Fe (1590 µs / 120 µs)	2,7/3,0	3,0/3,3
Cr (1590 µs / 70 µs)	5	5

Bemerkungen: Bei monauraler Wiedergabe wurde ein Frequenzgang bis ca. 4 bzw. 6 kHz bestimmt (Note 5).

Gesamtfrequenzgang
gemessen mit DIN-Bezugsband, 26 dB unter DIN-Bezugspegel, Toleranzfeld nach DIN-Entwurf 45 500 IV (Mai 71) entsprechend Note 4 (Bilder 6, 8 und 9).

	links	rechts
Cr, ohne Dolby	3,7	3,7
Cr, Dolby, Originalkalibrierung	5,0	4,3
Cr, Dolby, kalibriert	3,7	4,0

Wiedergabefrequenzgang fremder dolbysierter Bänder
Auf Grund der schlechten Wiedergabefrequenzgänge (Cr) und der schlechten Tonkopfjustage hat diese Messung hier keinen Sinn.

Dynamik
in dB, gemessen mit DIN-Bezugsband **Cr,** bezogen auf k_3 = 3% bei 333 Hz (Höhendynamik auf den maximalen 10-kHz-Pegel), Aussteuerungsregler entsprechend 150 mV für Vollaussteuerung eingestellt.

	ohne Dolby	mit Dolby
Fremdspannungsabstand	48,5	51,5
Ruhegeräuschspannungsabstand	48	56
Höhendynamik	35,5	42

Bemerkungen: Angegeben ist der jeweils schlechtere Kanal, für den anderen Kanal ergaben sich 0,5 bis 2 dB bessere Werte.

II. Aussteuerungskriterien

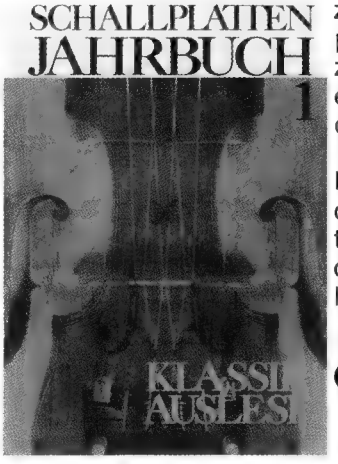
siehe **Aussteuerungsdiagramm** und **Rechteck-Burst-Testsignale** als auch den Kommentar.

Unentbehrlich

für jeden Liebhaber klassischer Musik

Denn das SCHALLPLATTEN-JAHRBUCH 1, Klassik-Auslese, umfaßt auf 321 Seiten einen Überblick der klassischen Musik auf Schallplatten von der Gregorianik bis zur Avantgarde. Ausgesucht und zusammengestellt von Ulrich Schreiber, Musikkritiker, Journalist und Mitarbeiter von HIFI-STEREOPHONIE.

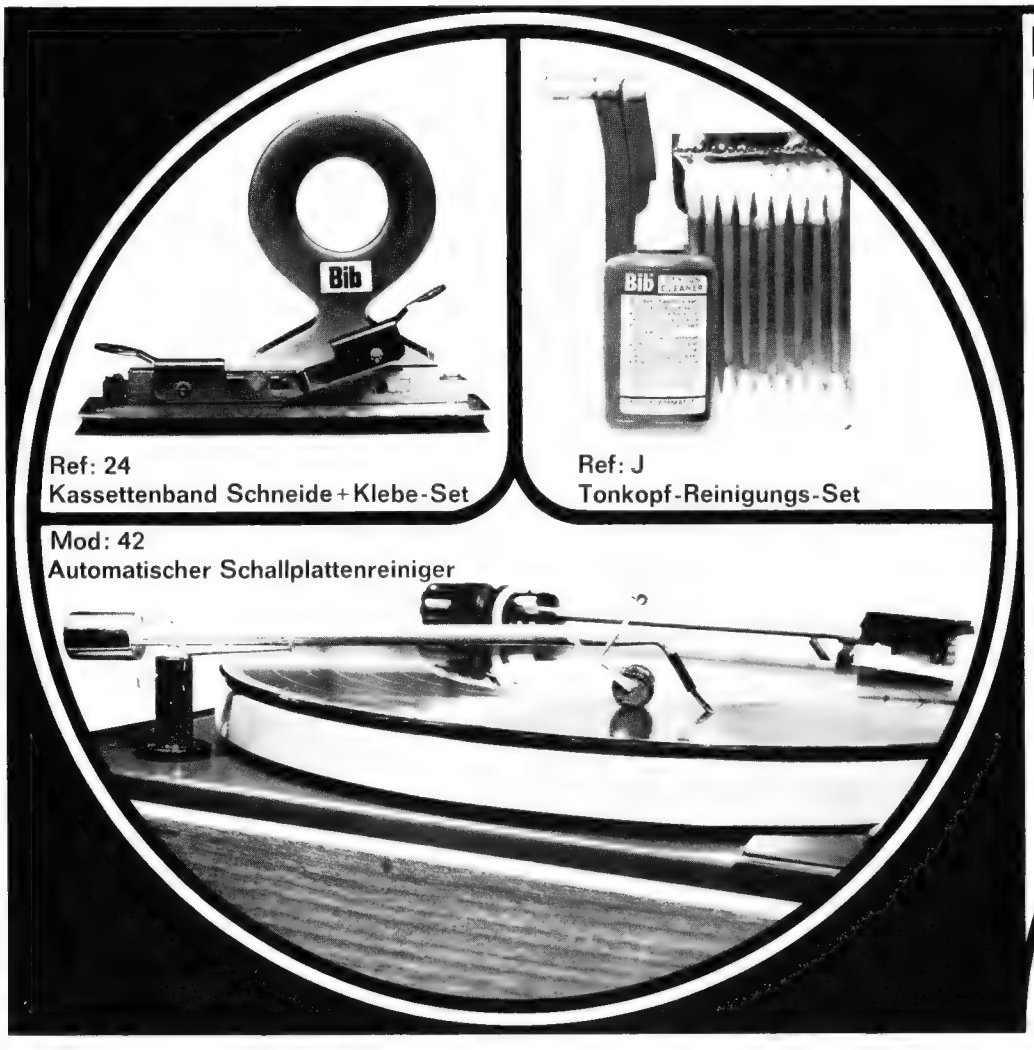
Es wurden die drei folgenden Kriterien zugrunde gelegt:
Die im SCHREIBER, SCHALLPLATTEN-JAHRBUCH 1 erwähnte Aufnahme muß einen Beitrag



zur Bewußtseinsbildung über einen Komponisten leisten,
zur Bewußtseinsbildung über eine Musikepoche beitragen und
die Interpretation muß exemplarisch sein.

Bestellen Sie dieses Buch. Es macht Ihnen die Entscheidung beim Plattenkauf leichter, bewahrt Sie vor Fehlkäufen und sollte deshalb in keiner Schallplatten-Sammlung klassischer Musik fehlen.

G. BRAUN KARLSRUHE



Das große Hifi Pflege Programm

Bitte fordern Sie unser Gesamtangebot mit Preisliste an.

EHLKE Export-Import
6101 Eschollbrücken
Industrie Str. 3

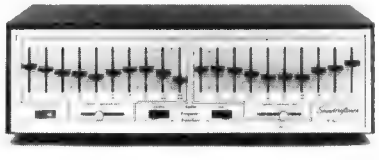
Tel. 06157-5394
Telex 4191724

Coupon
Ihre Anschrift:

Traurig, aber wahr:

Erst DM 1485.- machen Ihren Wohnraum zum Musik-hören geeignet.

Wenn Sie als HiFi-Fan wissen, was eine Frequenzkurve ist, müßten Sie eigentlich auch wissen, was eine Frequenzkurve aus ihrer idealen Linie bringen kann. Oder?
Nehmen wir an, Sie haben Ihre teure Anlage im Wohnraum stehen. Dann können so unabänderliche Dinge wie Wände, die Decke, Vorhänge, Teppiche, Fensterfronten, selbst die Zuhörer und ihre Bekleidung (bzw. deren unterschiedliche Absorptionskoeffizienten) schuld daran sein, daß bestimmte Schallwellen bestimmter Frequenzen mehr oder weniger absorbiert oder reflektiert und intensiviert werden. Was schlicht und einfach heißt, daß für Sie die wirklichen Feinheiten einer Aufnahme fast unkorrigierbar verloren gehen, weil die Signale verzerrt Ihr Ohr erreichen. Schade. Wo Ihre Anlage doch so viel Besseres leisten kann.

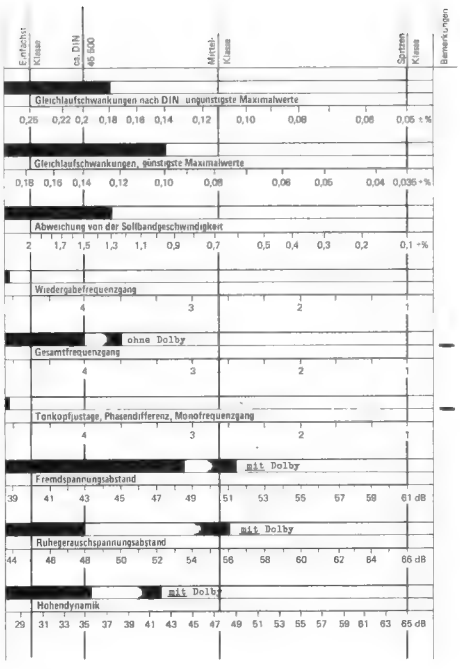


Nehmen Sie sich den SCM Audio Equalizer, der bringt die Frequenzkurve wieder ins Lot. Auf ± 2 dB. Bei jedem Oktavschritt. Für jeden Kanal extra. Damit Sie es in der Hand haben, trotz der Grenzen Ihrer Anlage (der sog. Toleranzen) und Ihrer Räumlichkeiten die volle (die volle!) Brillanz der Originalaufnahme wiederentstehen zu lassen.
Langer Rede kurzer Sinn: DM 1485,– und Sie können wohnen bleiben wo Sie wohnen, wenn Sie Musik hören wollen.

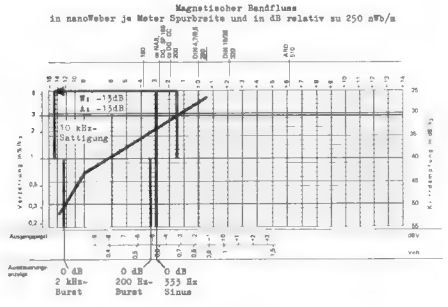
AUDIO INT'L
6 Frankfurt 56
Box 560229

AMCRON · KLIPSCH
INFINITY SYSTEMS
SAE · SHERWOOD

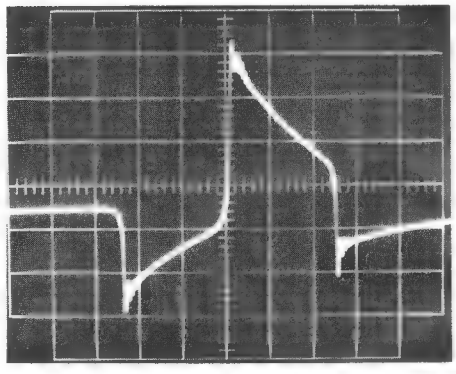
Testschallplatte mit Meßblättern zum Überprüfen, ob Sie einen Equalizer brauchen, separat erhältlich für DM 20,-.



1 Balkendiagramm

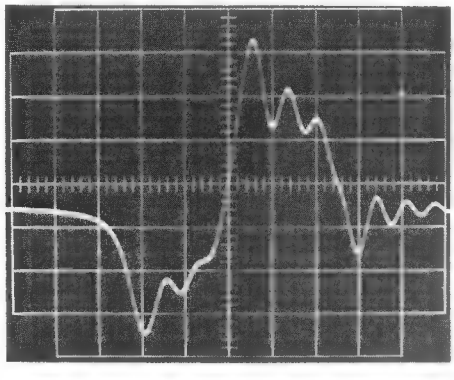


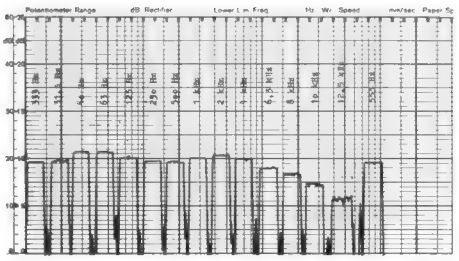
2 Aussteuerungsdiagramm



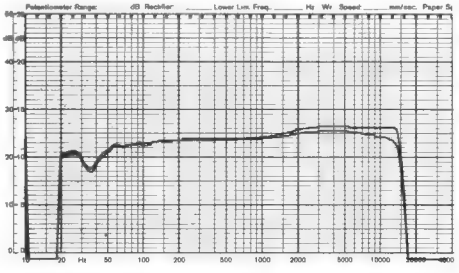
3 200-Hz-Rechteckburst (50 Hz Folgefrequenz)

4 2-kHz-Rechteckburst (500 Hz Folgefrequenz)

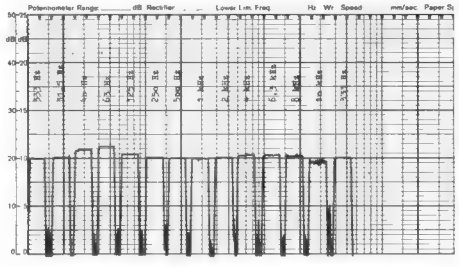




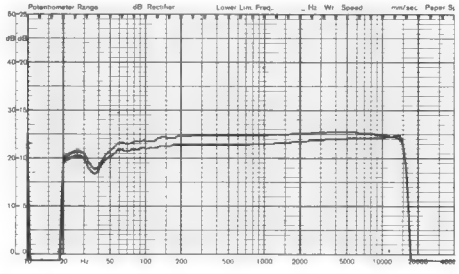
5 Wiedergabefrequenzgang Cr, links



6 Gesamtfrequenzgang Cr, Dolby, kalibriert

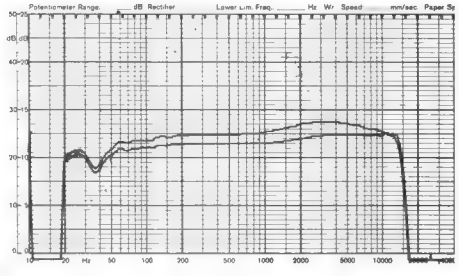


7 Wiedergabefrequenzgang Fe, links



8 Gesamtfrequenzgang Cr, ohne Dolby

9 Gesamtfrequenzgang Cr, Dolby, Originalkalibrierung



III. Allgemeine Betriebseigenschaften

Umspulfaktor
1,4 s Umspulzeit je Minute Spielzeit, gemittelt über eine C 60-Cassette

Zeit bis zum Abschalten
nach Klemmen des Aufwickelkerns: 1,2 s

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Der Advent 201 gehört zu den wenigen Testgeräten, die der HiFi-Norm in bezug auf den Gleichlauf sogar mit einer kleinen Reserve genügen. Die Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit vom Normwert 4,75 cm/s erfüllt mit 1,3% nur den DIN-Entwurf (Mai 71/1,5%), nicht jedoch die noch gültige

DIN-Norm (Okt. 67/1%). Zu Gunsten des Geräuschspannungsabstandes ist der Wiedergabefrequenzgang in den Höhen sehr schlecht (Cr-Band). Wegen der schon vom Harman Kardon 1000 her bekannten Beule bei 35 Hz fällt die Kurve des Gesamtfrequenzganges relativ leicht aus dem Toleranzfeld heraus. Der Tonkopf sollte modifiziert werden (Tonkopfspiegelresonanzen). Die Tonkopfjustage war nicht zufriedenstellend, auch nach genauer Nachjustierung ergaben sich je nach Meßcassette unterschiedliche Werte, hier scheint die Lage der Cassette im Gerät nicht genau definiert zu sein. Fremd- und Ruhegeräuschspannungsabstand sind für ein Cassettengerät gut, die wichtige Höhenaussteuerbarkeit könnte besser sein. Bei dem Aussteuerungsinstrument handelt es sich im Gegensatz zu der Aufschrift „VU" um eine Fast-Spitzenwertanzeige mit Höhenanhebung. Hierdurch wird, wie die Rechteck-Burst-Testsignale zeigen, eine Übersteuerung in der Praxis (auch bei hohen Frequenzen) vermieden und der Dynamikbereich recht gut ausgenutzt. Die Höhenanhebung der Anzeige ist allerdings mit 30 dB(!) bei 15 kHz für die Praxis zu hoch, der Kompromiß zwischen Rauschen und Durchsichtigkeit im Hochtonbereich ist hier zugunsten der Durchsichtigkeit getroffen worden. Bei großem Baßanteil im Aufnahmesignal (z. B. Orgel) muß (wie bei fast allen Cassettengeräten) schwach ausgesteuert werden, um Verzerrungen zu vermeiden, allgemein darf der Zeiger beim Advent aber ohne Nachteil bis +2 dB ausschlagen. Die Anstiegszeit der Flanke des 2-kHz-Bursts entspricht einer oberen Eckfrequenz von ca. 8 kHz. Die starke Welligkeit im Dach des Rechtecks ist typisch für 4,75 cm/s Bandgeschwindigkeit und ergibt sich aus der notwendigen starken Aufnahmehöhenanhebung und der sehr starken Phasenverzerrung beim magnetischen Aufsprechvorgang, bei Cassettengeräten ist sie nur selten besser. Die Umspulgeschwindigkeit und die Reaktion auf Klemmen der Bandwickel in der Cassette sind gut.

Betriebs- und Musikhörtest

Die funktionelle Konzeption des Gerätes überzeugte nicht. Die Cassetten sind nur mit viel Übung und Schwierigkeiten in das Cassettenfach einzulegen. Auch die Bedienung des Laufwerkes war umständlich. Die Pausenstellung erfolgt mit einem ungünstig zu betätigenden Kulissenhebel, ein Hochjaulen beim Start ist kaum vermeidbar. Beim Umspulen muß man am Gerät bleiben, da der Umspulhebel nicht rastet. Das Laufwerk ist nicht abgesichert gegen das Einlegen der Cassetten in Wiedergabeposition (in der Gebrauchsanleitung wird auf diesen Mangel hingewiesen), ferner wird die Cassette nicht immer vollständig ausgeworfen. Durch beides kann sich in der Praxis die Tonkopfjustage bei unachtsamer Fehlbedienung total verstellen, zumal die Tonkopfaufhängung (wie bei fast allen Cassetten-Recordern) recht labil ist. Die Einstellung des Tonkopfes war nicht mit Lack gesichert, es ist daher eine Verstellung durch Erschütterungen zu befürchten. Bei der Nachjustierung des Kopfes erwies sich die Einstellbohrung im Gehäuse als zu klein für einen Schraubendreher, so mußte das gesamte Gehäuseoberteil abgeschraubt werden. Bandzählwerk und Aussteuerungsanzeige sind direkt von vorne nicht ablesbar, von oben dafür aber ausgezeichnet. Aussteuerungsinstrumente mit schwarzem Zeiger auf erleuchtetem silberfarbenem Grund sind wie hier beim Advent 201 sowohl bei Dunkelheit als auch bei Auflicht sehr gut ablesbar. Für das Bandzählwerk liegt eine Tabelle bei, die eine Umrechnung der Anzeige in die noch verbleibende Spieldauer ermöglicht. Da das Cassettenfach nicht geschlossen ist, sind Bandwickel und Etikett gut sichtbar. Der zum Staubschutz notwendige Rauchglasdeckel über dem Gerät ist umständlich. Beim Kauf wird empfohlen, das Motorgeräusch zu überprüfen, unser Exemplar wies störende brummende Vibrationsgeräusche auf.

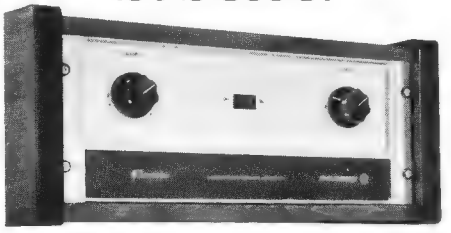
An einen Verstärker mit DIN-Ausgang ist der Advent 201 auch mit besonderen Hilfsmaßnahmen nicht anschließbar. Für Cincheingänge ist die minimale Eingangsimpedanz von 27 kΩ recht klein und kann an manchen Verstärkern zu Schwierigkeiten führen. Die Eingangsschaltung mit zwei Mono- und dem gemeinsamen Stereopotentiometer ist ohnehin recht ungünstig ausgelegt, es wird dadurch einiges an Rauschabstand verschenkt, auch ist der Gleichlauf (keine Balanceverschiebung über den Stellbereich) des Stereopotentiometers nicht gesichert, da er von den zwei Vorreglern abhängig ist. Die Sicherstellung einer guten Aufnahmebalance ist mit dem Advent 201 recht schwierig, ein Kontrollausgang für Kopfhörer ist nicht vorhanden, beide Kanäle können nicht gleichzeitig in der Aussteuerung kontrolliert werden. Weiterhin ist eine Lautstärkekontrolle mit der hier gewählten Anzeigeschaltung kaum möglich (nur über echtes VU-Meter). Die Justagepotentiometer für die Kalibrierung des Aufnahmepegels bei Dolby-Betrieb sind in ihrem Regelbereich zu grob ausgelegt, die Einstellung wird zur Sisyphus-Arbeit.

Von einem HiFi-Cassetten-Recorder sollte man verlangen können, daß bei Aufnahmen von UKW-Rundfunk ein Qualitätsverlust kaum wahrgenommen werden kann, dies traf für den Advent 201 nicht zu. Aufnahmen auf BASF-Cr-Band waren im Frequenzgang und im Rauschen nicht zu bemängeln, im Hochtonbereich war das Klangbild jedoch gegenüber Rundfunk deutlich schlechter. Bei der Verwendung von neuem BASF-Fe-Band (rotschwarze Packung) ergab sich eine Höhenanhebung. Bei Maxell-UD-Band vergrößerte sich diese Höhenanhebung weiter. Musicassetten (hochwertige mit Cr-Band) klingen auf Grund des Wiedergabefrequenzganges dumpf. Monowiedergabe oder Matrix-Quadrophonie sind wegen der Problematik der Tonkopf-Spaltstellung nur bei starkem Qualitätsverlust möglich.

Zusammenfassung

Wie alle bisher getesteten Cassetten-Recorder erfüllt auch der Advent 201 die DIN 45500 IV nicht in allen Punkten. Im Frequenzgang wurden deutliche Fehler festgestellt: mit Cr-Band bei Wiedergabe, mit Fe-Band bei Aufnahme. Die funktionelle Konzeption und die Ausstattung lassen zu wünschen übrig. Alles in allem gehört der Advent 201 jedoch in die Spitzengruppe der derzeitigen Cassetten-Recorder, was auf Grund des Preises auch gefordert werden muß. ak.

Kaum zu fassen: Dieser Verstärker ist besser



als der legendäre DC 300 von Amcron.

Es ist ja wohl nicht zu leugnen, daß es für die wahren HiFi-Experten nur einen einzigen Super-Leistungsverstärker gibt: den DC 300. Kein Wunder also, daß die meisten der lieben Konkurrenz seit gut 6 Jahren seine Schaltungen nachgeahmt haben. (Nicht, daß wir uns darüber geärgert hätten. Im Gegenteil, es erfüllte uns mit Stolz.) Nun aber tun wir allen kund und wissen, daß wir etwas noch Besseres haben: den DC 300A. Aufgepaßt:

Er hat die doppelte Anzahl an Leistungstransistoren und damit die doppelte Kapazität, um noch mehr Lautsprecher betreiben zu können. Jeder Kanal hat 8 Ausgangstransistoren und kann 1200 Watt Leistung verkraften. Ein neuer elektronischer Sicherungskreis erlaubt, die schwierigsten Lasten noch viel höher auszusteuern als bisher. Und wenn der Sicherungskreis einspringt, dann geschieht es ohne störende Nebenerscheinungen oder defekten Sicherungen.

Der DC 300A weist eine bisher noch nie erreichte Signalreinheit auf. Harmonische und IM Verzerrungen werden mit 0,05% angegeben. (Obwohl sie bei ihm normalerweise unterhalb von 0,025% bleiben.) Geräuschspannungsabstand: -110 dB unterhalb 150 W (meistens -122 dB). Resultat: Beeindruckend neues Hörerlebnis. Aber was der DC 300A noch gemeinsam hat mit dem bewährten DC 300: Er kostet auch weniger als DM 4000,—. Hat eine 3jährige Garantie auf Arbeit und Teile.

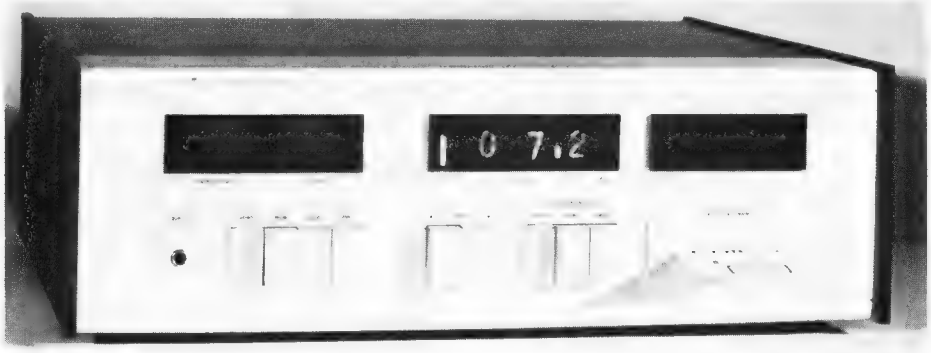
150W pro Kanal an 8 Ohm
340W pro Kanal an 4 Ohm
500W pro Kanal an 2,5 Ohm

und mit Hilfe von 2 Steckteilen 600W mono.

Zugegeben, das sind Werte für echte Profis. Oder für kritische Kenner, wie Sie vielleicht einer sind. Wir jedenfalls finden es gut, daß es Menschen gibt, die diese Unterschiede zu schätzen wissen. Schreiben Sie uns, wir schicken Ihnen gerne Informationsmaterial.

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 29

Scott T 33-S Digital-Synthesizer-Empfänger



Nach dem Modell 433, das erstmals 1970 auf der HiFi-Ausstellung New York vorgestellt wurde, ist der T 33-S für Scott bereits die zweite Generation der Digital-Synthesizer-Empfänger. Das hierbei angewendete neuartige Abstimmungsprinzip gewährleistet außerordentlich hohe Frequenzgenauigkeit und -stabilität, jedoch kommt ein praktischer Einsatz wegen des damit verbundenen hohen technischen Aufwands naturgemäß nur in hochwertigen Spitzengeräten in Frage. Der hier vorgestellte T 33-S führt diesbezüglich das Programm des amerikanischen Herstellers Scott an. Mit dem Import ist die Syma electronic GmbH, 4 Düsseldorf, Grafenberger Allee 39, befaßt, der empfohlene Bruttopreis beträgt zur Zeit 2 100,– DM.

Kurzbeschreibung

Das kantige, im Stil ausgesprochen nüchtern wirkende Gerät zeigt unser Bild im Titel. Die Bedienung einschließlich der Senderabstimmung erfolgt ausschließlich über Drucktasten bzw. über Programmkarten, die in den horizontalen Schlitz an der rechten Seite eingesteckt werden. In diese Karten (Bild im Titel) werden nach einem vorgeschriebenen Code Löcher in die Felder A bis J gestanzt, die dann einer ganz bestimmten Empfangsfrequenz entsprechen. Beim Einstecken der Karte in das Gerät wird dieser Code abgetastet, das Gerät stimmt sich in wenigen Sekundenbruchteilen auf die entsprechende Frequenz ab und zeigt deren Zahlenwert in dem mittleren dunklen Feld an. Insgesamt 20 ungelochte Karten sowie die dazugehörige Knipszange gehören zum normalen Lieferumfang des Gerätes.

Außer der Abstimmung mit vorprogrammierten Lochkarten auf feste Sender kann der T 33-S darüber hinaus auch noch manuell abgestimmt werden oder automatisch mittels eines elektronischen Sendersuchlaufs. Hierzu dienen die fünf Drucktasten in der Mitte unterhalb des Frequenzanzeigefeldes. Mit einer der drei rechten Tasten wählt man zwischen Handabstimmung („channel") und automatischem Suchlauf („station"). Drückt man die mittlere Taste („stereo"), so erfolgt ebenfalls ein automatischer Suchlauf, der jedoch nur bei solchen Sendern stehen bleibt, die gerade ein Stereoprogramm ausstrahlen. Die beiden linken, mit „scan" beschrifteten Tasten dienen zum Starten des Suchlaufs in beliebiger Richtung aufwärts oder abwärts. Bei Handabstimmung, also bei gedrückter Channel-Taste, wird die eingestellte Frequenz durch Betätigen der Scan-Tasten jeweils nur um einen Schritt von 100 kHz weiter- oder zurückgeschaltet. Diese Betriebsart kann benutzt werden beispielsweise zum Auffinden sehr schwacher Stationen, die von der automatischen Abstimmung eventuell übergangen werden, weil ihre Feldstärke zu gering ist.

Die links erkennbare Vierergruppe von Drucktasten umfaßt neben dem Netzschalter noch den Schalter für die Stummabstimmung (mute), für Monobetrieb und Stereorauschfilter. Die etwas abgesetzte, ganz links außen befindliche „Taste" ist nur eine Atrappe, sie enthält in der Mitte eine Klinkenbuchse zum Anschluß eines Tonbandgerätes.

Hinter dem linken der drei am oberen Rand befindlichen dunklen Ausschnitte sind zwei Abstimminstrumente, von denen eines die Feldstärke anzeigt, das andere dient als Mehrwegempfangsanzeige. Bei optimalem Empfang muß der Zeiger dieses Instruments still stehen oder darf sich nur ganz geringfügig (zitternd) bewegen. Bewegt er sich dagegen rhythmisch im Takt der Modulation, so liegt Mehrempfang vor, und man kann versuchen, durch geringfügige Drehung der Antenne oder durch Ausweichen auf einen anderen Kanal die Empfangsverhältnisse zu verbessern, bis das Instrument konstanten Ausschlag zeigt.

Das mittlere Feld zeigt, wie bereits beschrieben, die jeweils eingestellte Empfangsfrequenz an, und zwar unabhängig davon, ob man diese durch Handabstimmung, über den Suchlauf oder mit eine Codekarte gewählt hat. Zu beachten ist jedoch, daß alle anderen Abstimmfunktionen des Empfängers außer Betrieb sind, solange sich eine Codekarte im Kartenleser befindet.

Im rechten Feld sind insgesamt drei Schriftzüge untergebracht, die die gerade eingeschaltete Funktion oder Betriebsart anzeigen. Die Bezeichnung „memory" leuchtet auf, wenn eine Codekarte sich im Kartenleser befindet, „stereo" erscheint schwach rot leuchtend, wenn ein Stereoprogramm empfangen wird, und „station" leuchtet auf, wenn der Abstimmvorgang beendet ist und auf der eingestellten Frequenz ein Programm ausreichender Feldstärke empfangen wird.

Bild 1 zeigt die Rückseite des T 33-S mit den Schaltern und Anschlußbuchsen. Neben den Cinchausgangsbuchsen mit festem Ausgangspegel sind noch zwei weitere vorhanden, deren Pegel sich mit zwei Regelschrauben für den rechten und linken Kanal getrennt um jeweils 30 dB verringern läßt, so daß eine Anpassung an verschiedene Verstärker leicht möglich ist. Parallel dazu ist auch eine DIN-Ausgangsbuchse vorhanden, deren Ausgangsspannung ebenfalls einstellbar ist. An zwei weiteren Buchsen („multipath scope") kann die Vertikal- und Horizontalablenkung eines Oszillographen ange-

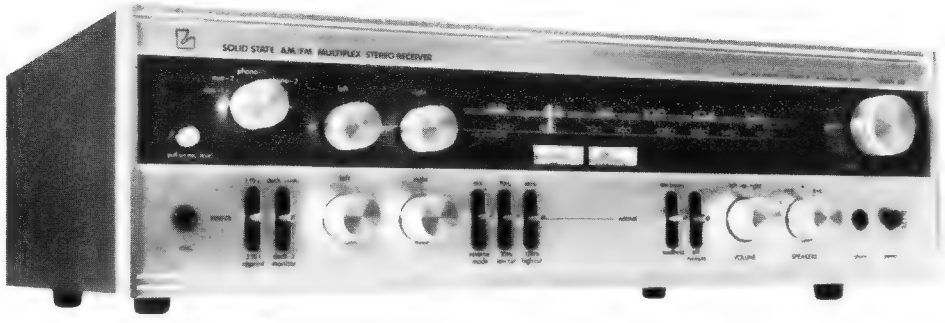
1 Rückseite des T 33-S

LUXMAN

Das HiFi-Receiver-Programm ist da!
Steuergeräte für UKW- und Mittelwellenempfang.

R 800

Das Gerät der optimalen Leistung in Ausführung und Preis!



2 x 45 Watt Sinusleistung an 4 Ohm über den gesamten Frequenzbereich.
Frequenzgang 15—35 000 Hz (—1 dB),
Klirrfaktor 0,1 % bei Vollaussteuerung,
FM-Empfindlichkeit 1,8 uV (30 dB S/N).

- Mikrofonmischung (regelbar) möglich mit zwei Phono-Eingängen oder zwei Aux-Eingängen.
- Direkte Bandüberspielung durch zwei Tb-Eingänge.
- Schaltbare Filter- und Klangregelung, getrennt für jeden Kanal.
- Anschluß von drei LS-Boxenpaaren kombinierbar.
- Kurzschlußsicherung.
- Abmessungen 480 x 145 x 380 mm.

R 600

2 x 30 Watt Sinusleistung an 8 Ohm
Frequenzgang 10–50 000 Hz (–3 dB)
Klirrfaktor 0,1 % (8 Ohm, 30 Watt)
FM-Empfindlichkeit 2,2 uV

- Feldstärkeabhängiges Signalinstrument.
- Schaltbare Tiefen- und Höhenfilter.
- Klangeinstellung getrennt für beide Kanäle.
- Anschluß von 2 LS-Boxenpaaren kombinierbar.
- Kurzschlußsicherung.

R 1500

2 x 100 Watt Sinusleistung an 4 Ohm
Frequenzgang 15–35 000 Hz (–1 dB)
Klirrfaktor < 0,05 % (4 Ohm, 100 Watt)
FM-Empfindlichkeit 1,8 uV

- Mischbarer Eingang für Stereomikrofone.
- Direkte Bandüberspielung durch zwei Tb-Eingänge.
- Schaltbare Filter- und Klangregelung, getrennt für jeden Kanal, Übergangsfrequenzen wählbar, gesamtes Klangeinstellwerk abschaltbar.
- Rastbarer Equalizer.
- Anschluß von 3 LS-Boxenpaaren kombinierbar.
- Absolut kurzschlußfester Endverstärker.
- Große, geeichte Anzeigeinstrumente für Feldstärke und Ratiomitte.

Haben Sie ganz individuelle HiFi-Wünsche, dann können Sie LUXMAN-Einzelkomponenten erstehen: höchstwertige Stereoverstärker, AM/FM-Tuner, Einzelvorverstärker CL 350 und Einzelendstufe M 150. Diese Geräte entstammen einem langjährigen Entwicklungskonzept und garantieren Ihnen einen immer aktuellen Wert. Kombinieren Sie LUXMAN mit ebenso berühmten Plattenlaufwerken von MICRO, und leisten Sie sich den elektrostatischen Kopfhörer Micromonitor MX-1!

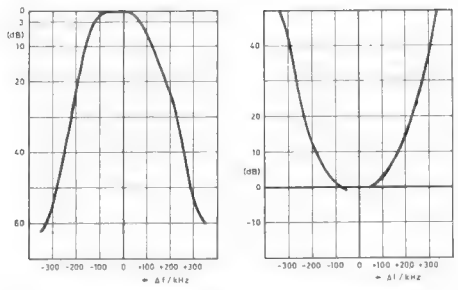
Senden Sie uns bitte Unterlagen!

all-akustik Vertriebs-GmbH & Co KG
3 Hannover-Herrenhausen
Eichsfelder Straße 2
Telefon 0511/795072
Telex 923974 all d

Mitglied des dhm

Ein Mitglied der all-Gruppe

LS



2 Wirksame Selektion (Zweizeichentrennschärfe), gemessen bei f_0 = 100 MHz, U_e = 100 µV; Nutzsender moduliert, f_m = 1 kHz, Hub ±40 kHz; HF-Pegeldifferenzen für ΔU_a = –3 dB am Ausgang

3 Wirksame Selektion (Kreuzmodulation), gemessen bei f_0 = 100 MHz; Nutzsender: U_e = 100 µV, unmoduliert; Störsender: moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub; HF-Pegeldifferenzen für S+N/N = 20 dB am Ausgang

schlossen werden, allerdings muß die Eingangsempfindlichkeit auf beiden Kanälen mindestens 50 mV/cm betragen. Abgebildet wird dabei die HF-Amplitude über der Frequenz um die eingestellte Mittenfrequenz herum, so daß sich ähnliche Bilder ergeben, wie wir sie beim Test des SAE Mk VI (Heft 10/72) beschrieben haben. Anhand dieser Oszillogramme kann man Mehrwegempfang oder Störungen durch dicht benachbarte starke Sender recht gut beurteilen. Eine letzte Cinchbuchse dient zum Anschluß eines Vierkanaldecorders, sie stellt das vollständige demodulierte, aber noch nicht decodierte Signal zur Verfügung.
Rechts am oberen Rand sind die Antennenanschlüsse, Schraubklemmen für 240-Ω-Antenne sowie eine Koaxialbuchse für 60 Ω. Ein kleiner Schiebeschalter zur Umschaltung der Deemphasis zwischen 50 µs (europäische Norm) und 75 µs (amerikanische Norm) vervollständigt die Ausstattung.

Ergebnisse unserer Messungen

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereich 87,5 bis 107,9 MHz

Anmerkung: Bei Überschreitung der oberen Grenze des Frequenzbereiches springt der Empfänger zum unteren Bereichsende zurück und umgekehrt. Die Abstimmung erfolgt gerastert in 100-kHz-Schritten durch einen digital gesteuerten Frequenz-Synthesizer.

Frequenzgenauigkeit
maximale Frequenzabweichung ca. 20 kHz

Frequenzstabilität
Frequenzabweichung im Bereich der Netzspannung
von 190 V bis 250 V ±0 kHz

Instrumente
Feldstärkeinstrument, Vollausschlag 30 mV
Anmerkung:
0 bis 5 Teilstriche 0 bis 200 µV
5 bis 10 Teilstriche 10 mV bis 30 mV
im Spannungsbereich von etwa 200 µV bis 10 mV (!) erfolgt keine nennenswerte Ausschlagänderung!

Ausgangsspannungen
Ausgang fixed (±40 kHz Hub) 1 V
Ausgang variable (Cinch und DIN) 25 mV bis 1 V regelbar

II Empfindlichkeit

Begrenzereinsatz (–3 dB) 1,0 µV

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S+N/N 1,6 µV
stereo 46 dB S+N/N 45 µV

Mutingschaltschwelle 6,5 µV
hierbei S+N/N mono 48 dB

Stereoumschaltschwelle 26 µV
hierbei S+N/N 41 dB

III Wiedergabegüte

alle Werte gemessen bei U_e = 1 mV an 240 Ω

Signal-Rauschspannungsabstand
bezogen auf ±40 kHz Hub

Fremdspannungsabstand
mono 70 dB
stereo 65 dB

Geräuschspannungsabstand
mono 69 dB
stereo 64 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand
(±67,5 kHz) 63,5 dB

Klirrfaktor
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub 0,24%
f_m = 1 kHz, ±75 kHz Hub 0,4 %
f_m = 1 kHz, optimaler Wert
bei geringer Verstimmung 0,12%
250 Hz bis 6,3 kHz ≦0,33%

Übertragungsbereich (–3 dB)
für Preemphasis 50 µs 21 Hz bis 14,8 kHz
Pilotverzerrungen 9,5 kHz 2,0%

Anmerkung: saubere Kurvenform des NF-Signals bis zur –3 dB-Grenzfrequenz, darüber sehr steilflankige Absenkung des Frequenzganges (–39 dB bei 19 kHz!)

Übersprechdämpfung

	normal	mit Stereofilter
1 kHz	36 dB	12 dB
250 Hz bis 6,3 kHz	≧26,5 dB	5,5 dB
6,3 kHz bis 12,5 kHz	≧22,5 dB	5,5 dB

IV Trennschärfe

gemessen bei 100 µV an 240 Ω (Nutzsender), wenn nichts anderes vermerkt

HF-ZF-Bandbreite 175 kHz
(vgl. Bild 2)
Sperrung (±300 kHz-Selektion) 53 dB
(vgl. Bild 2)

Kreuzmodulationsdämpfung
für S+N/N = 20 dB am Ausgang 40 dB
(vgl. Bild 3)

Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV) 2,2 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 87 dB

ZF-Unterdrückung 98 dB

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die in unserem Labor ermittelten Meßwerte halten nicht in allen Punkten das, was der Hersteller verspricht bzw. was man von einem Gerät dieser Preisklasse erhofft. Zwar sind nahezu alle Werte, die die Wiedergabegüte betreffen, ohne Tadel, wobei besonders die guten Signal-Rauschspannungsabstände ins Auge stechen sowie die gute Unterdrückung des Pilottones, auch was die bei hohen Signalfrequenzen auftretenden Verzerrungen und Intermodulationsprodukte betrifft. Man erreicht dies durch ein aufwendiges selektives 19/38-kHz-Filter, das durch eine Phaselocked-loop-Regelung der tatsächlichen Pilotfrequenz nachgeführt wird.
Nicht ganz so perfekt bietet sich der T 33-S, was die reinen Empfangsleistungen betrifft. Wir stellten eine geringe Abweichung von der angezeigten Frequenz in der Größenordnung 20 kHz fest, was wohl durch die im oberen Bereich unsymmetrische Durchlaßkurve verursacht wird. Diese Erscheinung erklärt auch, daß die optimalen Werte des Klirrfaktors erst bei geringfügiger Verstimmung unseres Meßsenders ermittelt werden konnten, ebenso, daß die Werte der Übersprechdämpfung, die zwar absolut gesehen durchaus gut sind, deutlich hinter der Herstellerangabe zurückbleiben. Die Eingangsempfindlichkeit ist nur durchschnittlich, auch hier gibt der Hersteller in seinen Daten weitaus bessere Werte an, die wir jedoch nicht erreichen konnten. Was den Komplex der Trennschärfe anbelangt, so bietet der T 33-S auch hier nicht gerade Überragendes. Zugegeben, 53 dB für die ±300-kHz-Selektion sind ein durchaus akzeptabler Wert, mit dem unter normalen Empfangsverhältnissen ein einwandfreier Empfang möglich ist, dennoch bringen es auch billigere Geräte auf weit höhere Werte, zumal die HF-ZF-Bandbreite mit 175 kHz nicht übertrieben hoch ist. Auch die anderen Werte entsprechen nur durchschnittlichem Standard.

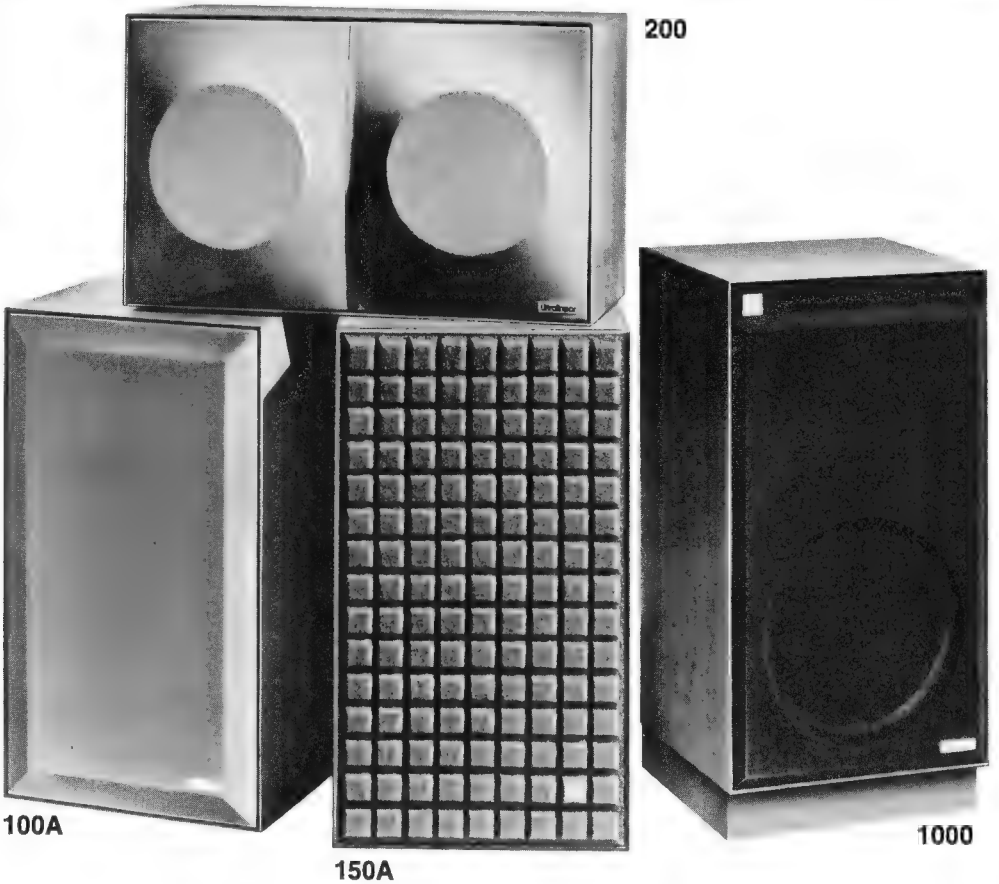
Empfangs- und Betriebstest

Beim Empfangstest mit dem T 33-S zeigte sich, daß bis auf ganz wenige Ausnahmen (so z. B. HR III auf 92,65 MHz) alle erreichbaren Stationen exakt abgestimmt werden können. Am Labordipol war im Vergleich zu unserem Spitzengerät ein – allerdings nur sehr geringer – Unterschied festzustellen, und zwar sowohl was die Empfindlichkeit (Rauschen bei schwach einfallenden Stationen) als auch was die Trennschärfe betrifft (Trennung sehr dicht nebeneinanderliegender Stationen verschiedener Empfangsfeldstärke, z. B. 91,8/92,0/92,2/92,4 MHz an unserem Empfangsort). Die Wiedergabe ist mono wie stereo einwandfrei, allerdings mußten wir bei dem bei uns am stärksten einfallenden Sender auf 93,5 MHz (Hornisgrindel) bei Stereobetrieb ein leichtes Zwitschern feststellen, das im Vergleichsgerät nicht auftrat.
Der Suchlauf arbeitet schnell und präzise, auch bei nicht gedrückter Muting-Taste wird während des Abstimmvorganges das Zwischenstationsrauschen vollständig unterdrückt. Nur schwach einfallende Sender werden bei der automatischen Abstimmung übergangen, sie können jedoch mittels Handabstimmung eingestellt werden, was allerdings eine ziemlich mühselige Tätigkeit bedeutet, da man für jeden 100-kHz-Schritt einmal die Scan-Taste drücken muß. Die Abstimmung mit den Codekarten ist nach unserer Meinung auch nicht der Weisheit allerletzter Schluß, das Einführen der Karten ist recht schwergängig, wobei die ausgeprägt spitzen Ecken sich häufig schmerzhaft bemerkbar machen. Die Führung der Karten war an unserem Testgerät nicht sehr präzise, nach dem Einschieben mußte man meist noch ein paar Mal an der Karte rütteln, bis sie richtig saß und die gewünschte Frequenz ausgelesen wurde. Die Karten, die aus steifem, glattem Plastikmaterial hergestellt sind, lassen sich mit normalen Mitteln nur schwer beschriften, am einfachsten geht es mit einem Filzschreiber, dann jedoch verwischt die Aufschrift ständig, wenn man das beschrif-

U.S.A. SONDERKLASSE ZU EUROPA~PREISEN

Ultralinear

Amerikanisches Spitzenerzeugnis zu europäischen Preisen.



Modell 100A
Abmessungen: 360 x 620 x 300 mm Lautsprecherbestückung: ein 300 mm Tieftöner ein 100 mm Mitteltöner ein 75 mm Hochtöner Uebergangsfrequenzen: 1500 und 4000 Hz. Uebertragungsbereich: 32-17,500 Hz. Impedanz: 8 Ohm Empfohlene Verstärkerleistung: 10-bis 40 Watt Sinus Ausgangsleistung pro Kanal.

Modell 150A
Abmessungen: 360 x 620 x 300 mm. Lautsprecherbestückung: ein 300 mm Tieftöner "Air Suspension". ein 75 mm Hochtöner. Uebergangsfrequenz: 1500 Hz mit Hochtöner Regler. Uebertragungsbereich: 28-17,500 Hz. Impedanz: 8 Ohm Empfohlene Verstärkerleistung: 10-50 Watt Sinus Ausgangsleistung pro Kanal

Modell 200
Abmessungen: 360 x 620 x 300 mm. Lautsprecherbestückung: ein 300 mm Tieftöner "Air Suspension" ein 125 mm Mitteltöner ein 50 mm Hochtöner. Uebergangsfrequenzen: 1500 und 4000 Hz mit Mitteltöner Regler. Uebertragungsbereich: 28-20,200 Hz. Impedanz: 8 Ohm Empfohlene Verstärkerleistung: 10-50 Watt Sinus-Ausgangsleistung pro Kanal

Modell 1000
Abmessungen: 360 x 675 x 300 mm Lautsprecherbestückung: ein 250 mm Tieftöner "Air Suspension" mit Intertial Equalizer disc 2 x 75 mm Hochtöner Dual Mode Array. Uebergangsfrequenz: 2.600 Hz Impedanz: 8 Ohm Uebertragungsbereich: 35-22,000 Hz. Empfohlene Verstärkerleistung: 25 Watt Sinus- Dauerleistung pro Kanal

ULTRALINEAR-EUROPE Admiraliteitskade 17, Rotterdam Holland
Anruf: 0031-10-115116. Telex: 26.551.

WHD - die preiswerte Alternative

- **Wenn Sie glauben, High Fidelity-Lautsprecher müßten viel Geld kosten, bitte ...**
- **Wenn Sie dies aber bezweifeln, heißt Ihre Alternative WHD!**

Jede WHD-HiFi-Lautsprecherbox beweist Ihnen, daß High Fidelity preiswert ist, vorausgesetzt, Sie vergleichen Preis und Leistung. HiFi-Lautsprecherboxen vom Soundprofi WHD schonen Ihren Geldbeutel ebenso kompromißlos, wie sie Ihre HiFi-Anlage wertvoller machen.

Prospekte und Bezugsquellennachweis durch:
Wilhelm Huber + Söhne OHG
7212 Deißlingen (Neckar) · Box 20

tete Feld mit den Fingern anfaßt, was sich beim Einschieben und Herausziehen nicht immer vermeiden läßt.
Bei prinzipiell gleicher Funktion haben konventionelle Stationstasten den Vorteil, daß a) man sie nicht ständig suchen muß und b) sie nicht verloren gehen.

Zusammenfassung

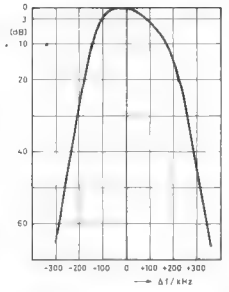
Der Scott T 33-S ist ein von der Gestaltung und Technik her unkonventioneller Empfänger mit digitaler Synthesizer-Frequenzabstimmung. Seine Wiedergabeeigenschaften sind ausgezeichnet, die Empfangsleistungen unseres Testgerätes waren jedoch nur durchschnittlich.

mth

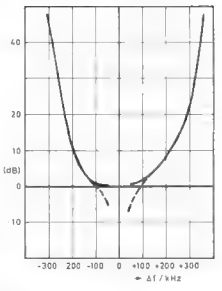
Nachtrag

Nach Redaktionsschluß des vorliegenden Heftes teilte uns der Importeur mit, daß das uns bereits im Februar überlassene Testgerät noch aus der Nullserie stammte und daß der Hersteller an der inzwischen angelaufenen Serienproduktion einige wesentliche Änderungen vorgenommen hat. Diese betreffen in erster Linie den Abgleich der beiden ZF-Filter, der nunmehr im eigenen Hause bei Scott durchgeführt wird, da es sich herausgestellt hat, daß die geforderten Spezifikationen vom Lieferanten teilweise nicht eingehalten wurden.
Damit unsere Testergebnisse mit der neuesten in Serie befindlichen Ausführung übereinstimmen, bekamen wir ein zweites Testgerät. Die an diesem Gerät ermittelten Meßwerte zeigen, daß in einigen Punkten tatsächlich Verbesserungen erzielt worden sind. So war beim zweiten Gerät die Empfindlichkeit mit 1,1 µV (mono) bzw. 30 µV (stereo 46 dB S+N/N) erheblich verbessert. Die geringe Frequenzablage, beim Erstgerät durch unkorrekten ZF-Abgleich verursacht, war beseitigt, allerdings zeigte das Feldstärkeinstrument auch bei diesem Gerät keinen kontinuierlichen Anzeigeverlauf. Die Mutingschaltschwelle wie auch die Stereoumschaltung lagen beim Zweitgerät bei kleineren Spannungswerten. Die schon beim Erstgerät sehr guten Werte aus dem Bereich der Wiedergabegüte wurden am Zweitgerät bestätigt, wobei sich teilweise noch bessere Werte der Übersprechdämpfung ergaben, dafür andererseits etwas schlechtere Klirrwerte.
Was die Selektion anbelangt, hat sich erstaunlicherweise nichts Wesentliches geändert, die nebenstehenden Bilder zeigen zum Vergleich die HF-ZF-Durchlaßkurve sowie die Kreuzmodulationsdämpfung, die wir am Zweitgerät ermittelt haben. Die Durchlaßkurve zeigt die prinzipiell gleiche Unsymmetrie im oberen Bereich, wie wir sie auch schon beim ersten Gerät festgestellt haben. Die Bandbreite ist mit 190 kHz im Rahmen der Meßgenauigkeit und der Fertigungsstreuungen die gleiche geblieben, der Wert der ±300-kHz-Selektion hat sich um nur 3 dB auf etwa 56 dB verbessert. Deutlich verbessert dagegen ist die Gleichwellenselektion mit einem Wert von nur noch 1,4 dB.
Abschließend werden zum Vergleich diejenigen Meßwerte, bei denen sich wesentliche Unterschiede ergaben, nochmals gegenübergestellt.

mth



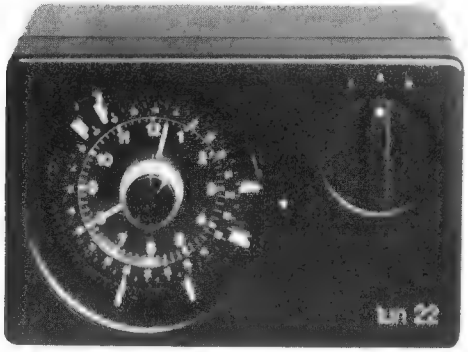
HF-ZF-Durchlaßkurve, Gerät II



Kreuzmodulationsdämpfung, Gerät II

	Gerät I	Gerät II
Eingangsempfindlichkeit		
mono 26 dB S+N/N	1,6 µV	1,1 µV
stereo 46 dB S+N/N	45 µV	30 µV
Mutingschaltschwelle	6,5 µV	1,5 µV
hierbei S+N/N mono	48 dB	38 dB
Stereoumschaltung	26 µV	3,5 µV
hierbei S+N/N	41 dB	27 dB
Klirrfaktor	0,24 %	0,52 %
Übersprechdämpfung	36 dB	44 dB
HF-ZF-Bandbreite	175 kHz	190 kHz
Sperrung	53 dB	56 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	40 dB	35 dB
Gleichwellenselektion	2,2 dB	1,4 dB

Jede Heimanlage wird professioneller – Jede Studioanlage ausgereifter!



Mit tun 22 erreichen Sie die optimale Vorbestimmung.
96 Programmwahlen in nur 24 Stunden. Technisch perfekt, außergewöhnlich in der Funktion und kinderleicht in der Bedienung.
Schreiben Sie am besten noch heute an PEZET, 7452 Haigerloch, Postfach 66/12
Wir schicken Ihnen umgehend ausführliches Informationsmaterial und Händlernachweis vollkommen unverbindlich und kostenlos für Sie.

Und hier der Steckbrief:

Die Ganggenauigkeit:	Durch Synchronschaltuhr bei 50 Hz
Die Programmierung:	Erfolgt uber Schaltreiter
Die Schaltpunkte	Alle 15 Minuten ist eine Programmwahl moglich
Die Schaltgenauigkeit:	± 30 Sekunden
Die Einschaltvorgabe:	25 Sekunden
Die Ausschaltverzögerung:	15 Sekunden
Der Programm-Handschalter:	Ermoglicht manuelle Unterbrechung bereits eingegebener Programme oder auch Vorwegnahme einer Programmierung
Die Betriebsspannung:	220 V, 50 Hz
Die Schaltleistung	16 Amp. (4 Amp.), 250 V ws (1000 VA)
Der Geräteanschluß:	2 eingebaute Schukosteckdosen + 1,5 m Kabel mit Schukostecker für Netz

Auf diese 3 Fragen kann es nur eine Spitzenantwort geben

1. Welcher Lautsprecher besitzt wirkliche periphonische Eigenschaften?
2. Welche Box überzeugt im Hochtonbereich durch piezoelektrische Hochtöner, die durch ihre hohe Eigenkapazität Frequenzweichen vermeidbar machen?
3. Welche offene Box vermeidet störende Baßresonanzen durch eine Servo-Brückenschaltung

SERVOLINEAR

Der erste periphonische Lautsprecher

Servolinear V Studiomonito[illegible]einheit

Informations-Coupon

Schicken Sie mir/uns bitte ausführliches Prospektmaterial (gegen Rückportogebühr - 50 DM) über die Servolinear-Spitzenboxen.

Exclusiv-Vertretung für Deutschland und Österreich:
Firma Soundphonic Inhaber Manfred Lechner
8000 München 21
Mallnitzer Str 23

Luxman CL 350

Die Lux Corporation zählt zu den japanischen Herstellern von HiFi-Geräten der oberen Qualitätsklasse. Den Vertrieb in der BRD besorgt die Firma all akustik in Hannover. Der nachfolgende Testbericht ist dem Stereovorverstärker CL 350 gewidmet. Dazu passend gibt es die Stereoendstufe Luxman M 150, die Gegenstand eines gesonderten Testberichts ist. (Vgl. S. 928.)

Beschreibung

Das Gerät mit gezogener Messingfrontplatte, massiv metallenen Drehknöpfen und vertikal angeordneten Kipptasten macht einen ebenso nüchtern technischen wie soliden Eindruck. Von rechts nach links haben die Bedienungselemente folgende Funktionen: oben der Lautstärkesteller, darunter eine Kipptaste zum Einschalten des Gerätes; daneben, oben der Balanceregler, darunter eine Kipptaste mittels der eine Abschwächung des Ausgangspegels um 15 dB erreicht werden kann; es folgen oben der Eingangswähler mit den Stellungen mic (Mikrophon), aux 1, aux 2, phono 1, phono 2 und aux 3; darunter der Betriebsartenwähler mit den Positionen mono-l, mono-r, l + r, stereo normal und stereo reverse; die beiden rechten Kipptasten schalten die Hinterbandkontrolle tape 1 und tape 2 sowie das Überspielen von tape 1 auf tape 2 (oben), von tape 2 auf tape 1 unten und source (Tonquelle) in Mittenstellung; die beiden nächsten Kipptasten betreffen die Filter; in deren Mittenstellung sind sie ausgeschaltet, in der oberen Stellung der Höhenfilter-Taste beträgt die Einsatzfrequenz 7,5 kHz, in der unteren 12 kHz, Entsprechendes gilt beim Rumpelfilter (oben 60 Hz, unten 25 Hz); die vier Drehknöpfe links sind der Klangregelung zugeordnet; die oberen sind geteilt und mit Rutschkupplungen versehen, so daß beide Kanäle im Höhen- und Baßbereich getrennt beeinflußt werden können; mittels der beiden unteren Drehknöpfe sind die Einsatzfrequenzen der Klangregelkurven wählbar, und zwar 150, 200 oder 600 Hz im Baß und 1,5, 3 und 6 kHz in den Höhen. Kopfhörer sind über eine Klinkenbuchse an der Frontplatte anzuschließen. Der Betriebszustand wird durch ein Kontrollämpchen angezeigt.

Bild 1 zeigt die Rückfront des Geräts. Alle Ein- und Ausgänge mit Ausnahme der DIN-Buchse von tape 1 und der Klinkenbuchsen der beiden Mikrophon-Eingänge sind als Cinchbuchsen ausgeführt. Bei phono 1 ist die Impedanz zwischen 30, 50 und 100 kΩ wählbar. Beim Eingang phono 2 können einsteckbare Impedanzwandler mittels Kippschalter zugeschaltet werde . Dies ist erforderlich, um dynamische Tonabnehmer anzuschließen. Die Eingangspegel von aux 1 und aux 3 sind regelbar. Parallel zur DIN-Buchse von tape 1 sind auch noch Cinchbuchsen vorhanden. Ferner sind regelbar der Pegel am Kopfhörer-Ausgang und der Pegel eines der zwei Ausgänge zum Anschluß der Endstufe. Parallel zu den Klinkenbuchsen für den Mikrophonanschluß sind außerdem noch Cinchbuchsen vorhanden. Werden alle diese Eingänge belegt, so sind nur die Klinkenbuchsen in Betrieb. Von insgesamt drei Kaltgerätebuchsen amerikanischer Norm steht eine immer unter Spannung, während die beiden anderen mit dem Netzschalter ein- und ausgeschaltet werden. An der Rückfront sind ferner vorhanden ein schraubbarer Erdanschluß sowie ein Sicherungshalter. Der ungefähre Ladenpreis des CL 350 beträgt 1600,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen

Ausgangspegel für 1% Klirrgrad bei 1 kHz

Kopfhörer		
an 390 Ω	an 4,7 kΩ	an 47 kΩ/250 pF
2,75/2,5 dBV	11,25/11 dBV	18,25/17,75 dBV
= 4,4 mW	≙ 3,5 V	≙ 8 V

Übertragungsbereich

für –3 dB	an 4,7 kΩ	an 47 kΩ/250 pF
gemessen bei 1 V	78 bis 190 000 Hz	12 bis 190 000 Hz

Frequenzgang

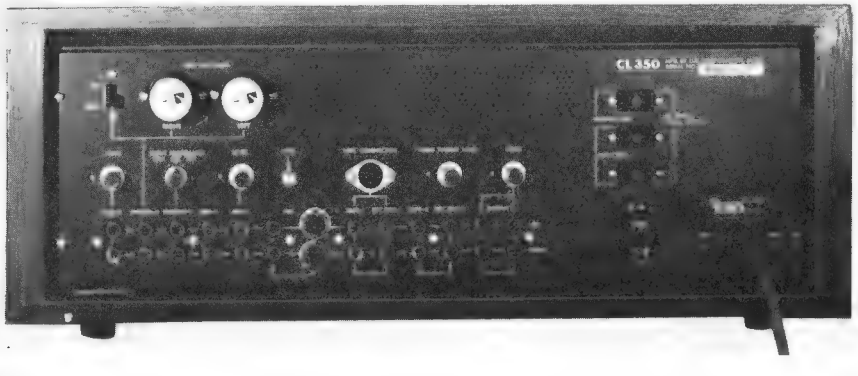
20 bis 20000 Hz an 47 kΩ/250 pF vgl. auch Bild 6	±0 dB
hierbei maximale Abweichung zwischen den Kanälen	<0,3 dB

Phonoentzerrung

maximale Abweichung von der RIAA-Kennlinie im Bereich 20 bis 20 000 Hz	+0/–0,3 dB
max. Abweichung zwischen den Kanälen	0,8 dB

Klangregler

Regelumfang der Klangregler	vgl. Bild 5
Filter	vgl. Bild 6
Klirrgrad	vgl. Leistung-Verzerrung-Diagramm



1 Die Rückfront des CL 350

Immer aktuell:

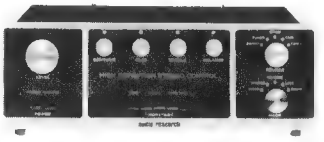
HIGH FIDELITY JAHRBUCH 7

Ab September 1974
Katalog der auf dem deutschen Markt erhältlichen HiFi - Geräte
DM 16,50

Coupon: HIGH-FIDELITY-JAHRBUCH 6
Hiermit bestelle ich ..... Exemplare per Nachnahme
Name _____
Ort _____
Straße _____
Unterschrift _____ DM

Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Pf. 1709

Der Vorverstärker von AUDIO RESEARCH



oder das Ende eines Vorurteils

Das Ende eines bei vielen Leuten anzutreffenden Vorurteils, daß nämlich heute alle Verstärker der Spitzenklasse gleich klängen.
Wenn Sie ihn hören, dürfen Sie sich auf einiges gefaßt machen: Es ist, als ob plötzlich ein letzter Schleier von der Musik fortgenommen würde; die Klarheit des Klangbildes ist geradezu atemberaubend. Man hat den Eindruck, als erhielte die Musik eine neue Dimension, die man sonst nur vom Konzertsaal her kennt: die Dimension der Tiefe.
Der »Stereophile«, ein amerikanisches HiFi-Magazin für Perfektionisten, schloß seinen Bericht über den ARC SP 3 mit den Worten: ». . . gegenwärtig der bei weitem beste Vorverstärker, den es überhaupt gibt.«
Falls Sie solch ungewöhnliches Lob ein wenig neugierig werden ließ – wir sagen Ihnen gerne mehr (auch über die anderen, nicht weniger einzigartigen ARC Geräte).

TRANSAUDIO
7 Stuttgart 1 · Box 891 ☎(0711) 76 31 11

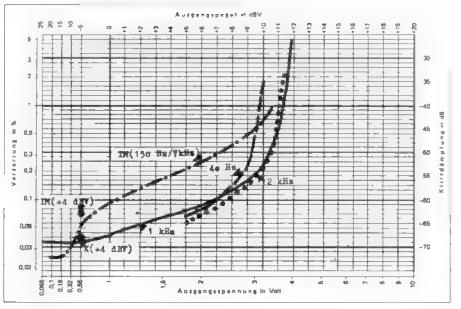
STANTON

Abtasten wie im Studio, hören wie ein Profi

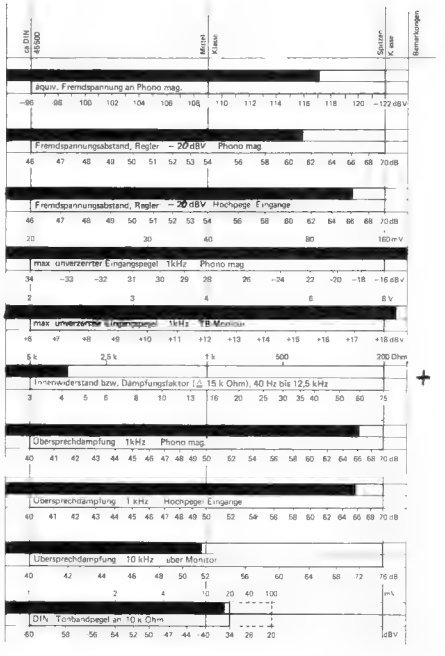
Die Stanton-Profi-Systeme 500, 600 und 681 versetzen Sie in diese Lage. Denn hohe Nadelnachgiebigkeit (Compliance) und ausgezeichnete Übertragungseigenschaften bieten die objektiven Bedingungen für Ihr optimales Hören.
Stanton Abtastsysteme wurden ursprünglich als Prüf- und Abhörsysteme für die Studiotechnik und Schallplattenindustrie entwickelt. Daraus resultiert heute die weite Verbreitung dieser Systeme im professionellen Bereich. In den USA sind sie in mehr als 546 Rundfunkstationen im täglichen Einsatz. Namhafte Schallplattenhersteller in Deutschland und den USA arbeiten ebenfalls mit ihnen. Einen besseren Beweis, als diese harte, professionelle Beanspruchung, kann es für das hohe Qualitätsniveau nicht geben.
Dem anspruchsvollen Musikfreund kommen diese Erfahrungen zugute. Er kann nun auch im eigenen Heim auf die absolut neutrale und wirklichkeitsgetreue Schallplattenabtastung von Stanton zurückgreifen.

BOLEX GmbH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning/Mchn.
Oskar-Messter-Str. 15
Tel. 089/96991

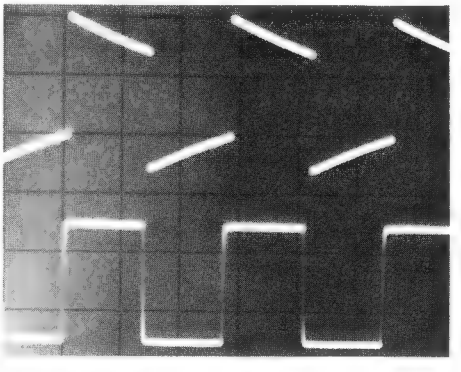
STANTON Abtastsysteme für Studiotechnik und besonders anspruchsvolle HiFi-Freunde



2 Das Leistung-Verzerrung-Diagramm

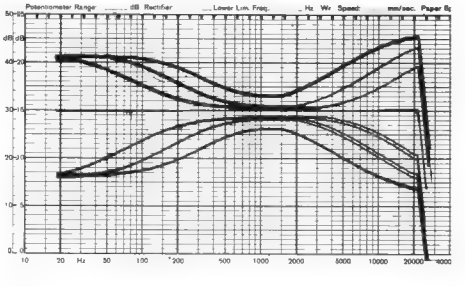


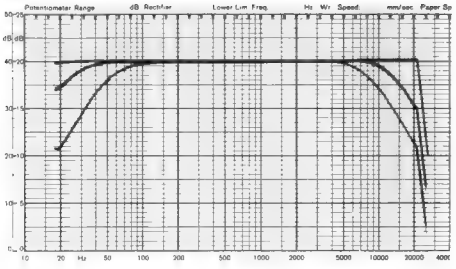
3 Das Balkendiagramm mit der graphischen Darstellung wichtiger Übertragungsdaten



4 Das Rechteckübertragungsverhalten für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)

5 Klangreglerkurven mit den Einsatzfrequenzen 150, 300 und 600 Hz im Baß, 1,5, 3 und 6 kHz in den Höhen, gemessen in beiden Kanälen. Die lineare Kurve ergibt sich in Stellung „defeat" der Klangregler und Filter





6 Einfluß der Filter (Einsatz im Baß 60 und 25 Hz, in den Höhen 7,5 und 12 kHz) auf den Frequenzgang, gemessen in beiden Kanälen

Intermodulation
vgl. Leistung-Verzerrung-Diagramm

Eingangsempfindlichkeiten
gemessen bei 1 kHz für 1 V Ausgangsspannung und bei 4,7 kΩ Abschluß

Eingang	
Aux und Monitor	–19,5 dBV ≙ 105 mV (maximale Empfindlichkeit)
Phono magnetisch	–54,5 dBV ≙ 1,9 mV (maximale Empfindlichkeit)

Übersteuerungsfestigkeit

des Phonoeingangs	44,5 dB ≙ 320 mV
des Monitoreingangs	36,5 dB ≙ 7,1 V

Ausgangsspannungen
für Tonbandaufnahmen

an den Cinchbuchsen	–11 dBV ≙ 280 mV
an den DIN-Buchsen	1,6 mV/kΩ

Übersprechdämpfung

Frequenz	Aux	Monitor	Phono
40 Hz	69 /65,5	68 /69	62 /63 dB
1 kHz	65,5/66	67,5/68,5	66 /66 dB
10 kHz	48,5/49	55,5/66	51,1/52 dB

Signalfremdspannungsabstand
bezogen auf 1 V bei 1 kHz
bei normgerechtem Abschluß der Eingänge

Aux	>78,5 dB
Monitor	>76,5 dB
Phono	>62 dB

bezogen auf **–20 dBV**

Aux	>67 dB
Monitor	>66 dB
Phono	>61 dB

Äquivalente Fremdspannung

Phono	117 dB

Dämpfungsfaktor
bezogen auf R_a = 15 kΩ

bei 40 Hz	4,12
bei 12,5 kHz	285

Rechteckübertragungsverhalten vgl. Bild 4

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Ein Blick auf das Leistung-Verzerrung-Diagramm, auf das Balkendiagramm, das Rechteckoszillogramm und Bild 5 mit den Klangreglerkurven und dem linearen Frequenzgang in der Mitte läßt erkennen, daß man den CL 350 ohne Skrupel in die Spitzenklasse eingliedern darf. Dies um so mehr, als auch die Phonoentzerrung sehr exakt ist und die Filter zweckmäßig ausgelegt sind. Zu kritisieren ist eigentlich nur, daß der Kopplungskondensator am Ausgang mit 0,47 µF etwas klein dimensioniert ist, weswegen der Dämpfungsfaktor bei 40 Hz nur 4,12 beträgt und der Frequenzgang bei Abschluß mit 4,7 kΩ schon bei 78 Hz um 3 dB gedämpft ist. Dieser Nachteil – der leicht zu beseitigen wäre – fällt jedoch nur ins Gewicht, wenn man den Vorverstärker nicht mit dem dazu passenden Endverstärker verbindet, sondern ihn z. B. dazu verwendet, aktive Boxen zu betreiben, deren Eingangswiderstand meist eben nur 4,7 kΩ beträgt. Lobenswert ist auch die hohe Phono-Eingangsempfindlichkeit. Das Vorhandensein eines Mikrophoneingangs ist ebenso erfreulich wie die Möglichkeit, am Phono-2-Eingang dank der einsteckbaren Impedanzwandler dynamische Tonabnehmer direkt anschließen zu können. Daß zwei Tonbandgeräte anschließbar sind und daß zwischen diesen über den Vorverstärker Überspielungen vorgenommen werden können, kennzeichnet die Vielseitigkeit des Gerätes ebenso wie die Klangregelung mit den wählbaren Einsatzfrequenzen.

Zusammenfassung

Der Stereovorverstärker Luxman CL 350 ist aufgrund seiner Verarbeitung, Ausstattung, Vielseitigkeit der Anwendung und vor allem wegen seiner ausgezeichneten Übertragungsdaten in die Spitzenklasse einzustufen. Um ihn auch in Verbindung mit anderen Endstufen oder aktiven Boxen in dieser Qualität verwendbar zu machen, wäre es ratsam, den Kopplungskondensator größer zu dimensionieren. Br.

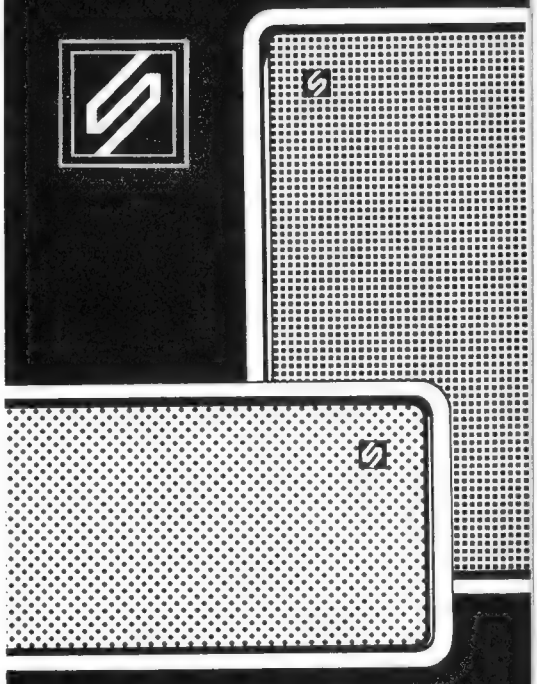
Nachtrag zu Test Nagra IV-S (Heft 4/74)

Wie uns der deutsche Importeur der Nagra-Geräte, die Firma austerlitz electronic in Nürnberg, mitteilte, handelte es sich bei der getesteten Maschine versehentlich um eine lediglich auf Funktion geprüfte Maschine. Auf üblichem Wege bestellte Geräte durchlaufen vor der Auslieferung das dortige Meßlabor. Die Firma austerlitz schreibt hierzu:

„. . . Bekanntlich gibt es eine große Anzahl von Bandsorten, aus diesem Grunde wird jede Maschine **einzeln** auf das vom Kunden verwendete Band eingemessen. . . . Bei der Bezugsbandwiedergabe wird der Frequenzgang auf ±1 dB und bei der Überbandmessung auf ±2 dB bei den Geschwindigkeiten 19 und 38 cm einjustiert. Diese Einmessung wird auch für die Klirrkompensation einzeln mit dem jeweils verwendeten Band vorgenommen. Die Maschinen, die im Rundfunk und Fernsehen verwendet werden, laufen anschließend noch über eine unabhängige Abnahmestelle der RBT in Nürnberg und werden erst dann zum Einsatz freigegeben. Bei den dort vorgenommenen Prüfungen wird jede Maschine, die nicht den äußerst strengen Abnahmebedingungen der Rundfunk- bzw. Fernsehanstalten entspricht, zurückgewiesen . . .“

Da die getestete Maschine nicht vollständig eingemessen war, ergaben sich die ungünstigen Frequenzgangdaten. Es sei hier aber nochmals auf die Frequenzgänge hingewiesen, die wir auf der Nagra IV-S nach grobem Einmessen bestimmt haben (Seite 452, Bild 8f). ak.

SPHIS
Regieboxen
Studioboxen



Keine Stereoanlage ist besser als ihre Lautsprecherkombination. Daher ist die beste Box gerade gut genug!

Hersteller anderer Komponenten geben Millionen für die Entwicklung linearer Geräte aus. Verlangen Sie bei Lautsprechern die gleiche Konsequenz! Nur lineare Boxen erlauben ausgewogene Musikwiedergabe, – eben das echte High Fidelity!

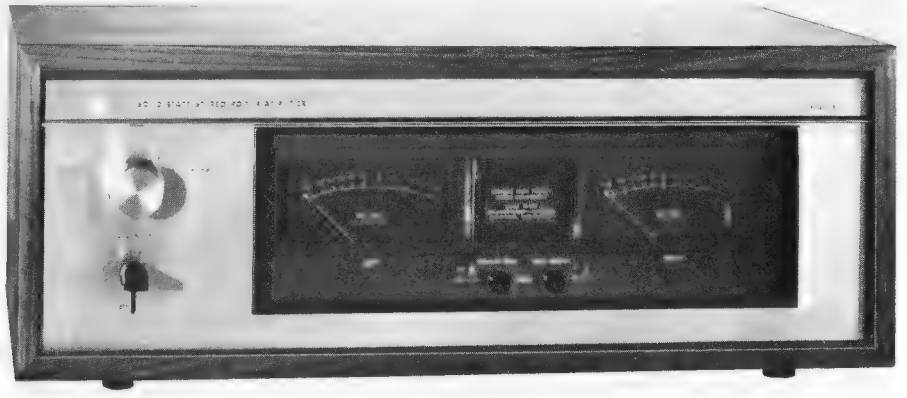
Wir bauen lineare Lautsprechereinheiten, im eigenen modernst eingerichteten Labor. Wir stellen nur akustische Wandler her. Darauf haben wir uns spezialisiert. In dieses eine Produkt investieren wir unser ganzes Wissen und Können!

Vorführung, Beratung und Verkauf in führenden Fachgeschäften.

Prospekte und technische Unterlagen schicken wir Ihnen gern zu.

SPHIS
HiFi-Technik
in Vollendung

Ingwar Sphis, Labor für Eltakustik
741 Reutlingen, Wilhelmstraße 61
West-Germany, Ruf 07121/38331



Stereoendstufe Luxman M 150

In Gestaltung und Abmessung sowie hinsichtlich des Eingangswiderstandes (250 kΩ) zum Vorverstärker CL 350 passend, bietet Lux Corp. die Stereoendstufe M 150 an. Der Hersteller gibt eine Nennleistung von 2 x 75 W an 8 Ω an.

Beschreibung

Hervorstechendstes Merkmal der Frontplatte ist ein verglaster Ausschnitt mit zwei großen Aussteuerungsinstrumenten, die von innen schwach beleuchtet werden. Der Hersteller gibt an, daß es sich um Spitzenwertanzeiger handelt, deren Reaktionszeit 2 ms und deren Rücklaufzeit 1 s beträgt. An der Rückfront (Bild 1) sind zwei Eingänge erkennbar. Die Empfindlichkeit des einen ist regelbar. Diese beiden Eingänge sind mittels einer Drucktaste auf der Frontplatte anwählbar. Außerdem kann ein Filter für den subsonischen Bereich eingeschaltet werden. An die Endstufe sind zwei Lautsprecherpaare anschließbar. Mit Hilfe des links oben erkennbaren Drehknopfes können beide abgeschaltet, jede einzeln oder zusammen betrieben werden. Der Netzschalter ist als Kipptaste ausgeführt. Aus der Rückfront ragen kräftige Kühlbleche heraus. Für den Anschluß der Lautsprecherkabel sind Federklemmen vorhanden. Im übrigen erkennt man eine ungeschaltete Kaltgerätebuchse und die Halterung für eine 3-A-Sicherung. Eine Lautsprecher-Mutingschaltung hält unerwünschte Einschaltimpulse von den Boxen fern und bewahrt gleichzeitig die Lautsprecher vor Beschädigungen. Die Endstufe dürfte auf einen Ladenpreis von etwa 1800,– DM kommen.

Ergebnisse unserer Messungen

Sinusausgangsleistung
für 1% Klirrgrad bei 1 kHz und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

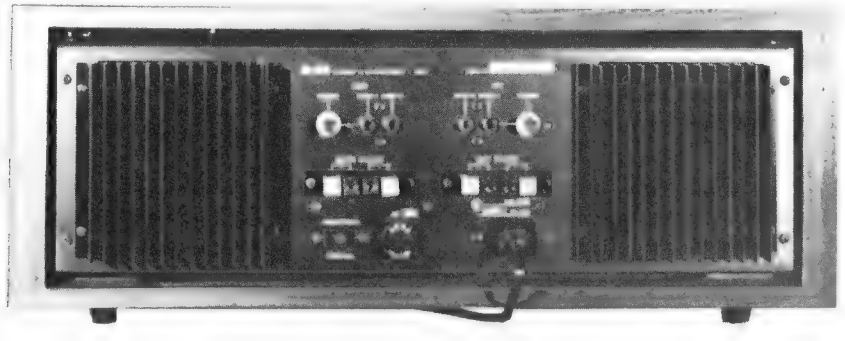
an 4 Ω reell	2 x 140 W ≙ 27,5 dBV
an 8 Ω	2 x 100 W ≙ 29 dBV
an 16 Ω	2 x 63 W ≙ 30 dBV

Tabelle 1 Eichung der Aussteuerungsanzeige

Anzeige in dB	wirklicher Wert	Ausgangspegel dBV	Leistung in W an 4 Ω	Leistung in W an 8 Ω
3		Begrenzung	Begrenzung	Begrenzung
1,5	+ 1,5	+30		
0	0	+28,5	180	89
– 3	– 2,75	+25,75	94	47
– 6	– 6,25	+22,25	42	21
–20	–19	+ 9,5	2,2	1,1
–40	–39,5	–11	20 mW	10 mW
–60	–57,5	–29	0,32 mW	0,16 mW

Bemerkung: Frequenzgang des Anzeigeinstruments bezogen auf 1 kHz: 20 Hz –3 dB, 20 kHz 0 dB

1 Die Rückfront des M 150



Übertragungsbereich

an 4 Ω für 3 dB Abfall	5 Hz (– 1,5 dB) bis 88 kHz
bei geschaltetem Subsonic-Filter	12,5 Hz bis 88 kHz

Frequenzgang

20 Hz bis 20 kHz	+0/–0,5 dB
maximale Abweichung zwischen den Kanälen	0,5 dB

Leistungsbandbreite
bezogen auf 140 W an 4 Ω, also für 1% Klirrgrad

bei 2 x 70 W	<5 Hz bis 55 kHz

Bemerkung: Bei 5 Hz schaltet das Relais ab, der Klirrgrad liegt hierbei weit unter 1%.

Rechteckübertragungsverhalten vgl. Bild 4

Klirrgrad vgl. Leistung-Verzerrung-Diagramm Bild 2

Intermodulation vgl. Bild 2

Eingangsempfindlichkeit

für 2 x 140 W an 4 Ω	660 mV ≙ –3,7 dBV
für 2 x 75 W an 8 Ω	680 mV ≙ –3,5 dBV

Signalfremdspannungsabstand
bezogen auf Vollaussteuerung (2 x 140 W) bei Abschluß mit

47 kΩ/250 pF des Eingangs	>94,5 dB
bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ω	>65,5 dB Pegelregler zu >60,5 dB Pegelregler offen

Übersprechdämpfung
an 4 Ω bei Vollaussteuerung

40 Hz	> 80 dB
1 kHz	> 73,5 dB
10 kHz	> 48,5 dB

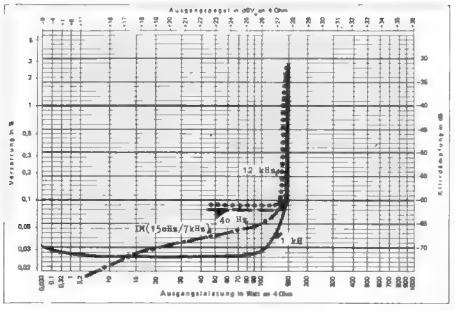
Dämpfungsfaktor

40 Hz	37,5 dB
12,5 kHz	28 dB

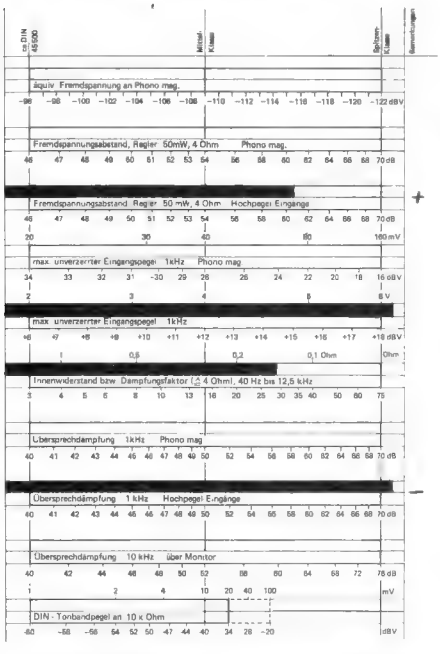
Eichung der Aussteuerungsanzeige
gemessen am linken Instrument bei 1 kHz:
s. Tabelle 1

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Berücksichtigt man, daß der Fremdspannungsabstand sich nochmals um 5 dB verbessert, wenn man den Pegelregler zudreht, und daß die wirklich abgegebene Ausgangsleistung die Herstellerangaben weit übertrifft, so besteht kein Zweifel daran, daß diese Endstufe in die Spitzenklasse einzuordnen ist. Das Leistung-Verzerrung-Diagramm be-

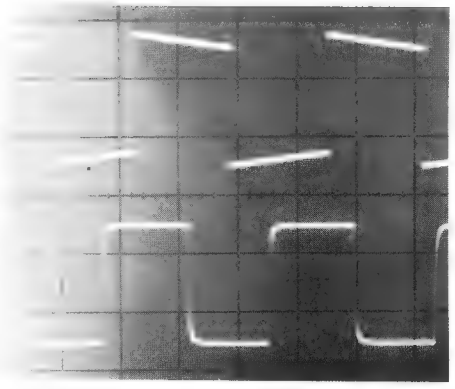


2 Das Leistung-Verzerrung-Diagramm

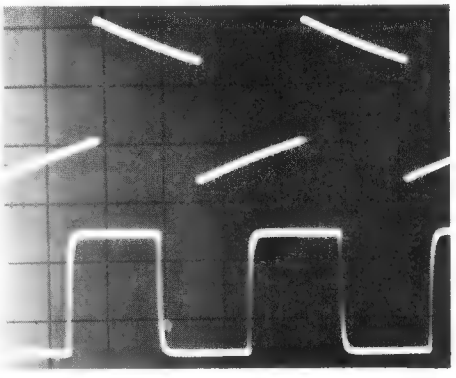


3 Das Balkendiagramm mit der graphischen Darstellung wichtiger Übertragungsdaten

stätigt diesen Eindruck. Sehr zu loben sind auch die präzise arbeitenden Anzeigeinstrumente mit logarithmischer Skala sowie Verarbeitung und Solidität des Gerätes.



4 Das Rechteckübertragungsverhalten für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)



5 Das Rechteckübertragungsverhalten über alles (CL 350 + M 150)

Zusammenfassung

Die Stereoendstufe M 150 ist mit ihren 2 x 140 W Ausgangsleistung an 4 Ω und den ausgezeichneten Übertragungsdaten ohne Einschränkung in die Spitzenklasse einzugliedern. Besonders lobend zu erwähnen sind die Instrumente für die Aussteuerungsanzeige. Br.

CL 350 + M 150

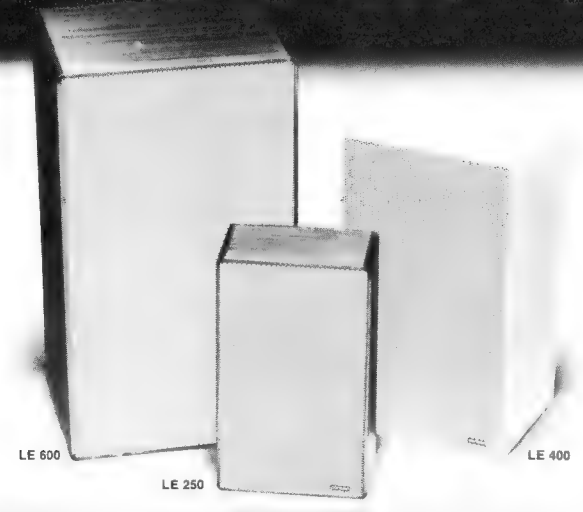
Optimal ist es, den Vorverstärker CL 350 mit der Endstufe M 150 zu betreiben. Dies haben wir für den

Musikhör- und Betriebstest

getan. Als Boxen wurden zwei Sonderfertigungen der Firma Otto Braun, Saarbrücken, verwendet, die zum Test anstehen und unter der Typenbezeichnung LK 4 S angeboten werden. Dabei handelt es sich um abgeänderte und mit einem Ionenhochtöner versehene Scan Sound P-55 (vgl. Testbericht in Heft 6/74). Eingangsseitig wurde der CL 350 mit einem Shure V 15 III am Rabco-Tonarm und mit einer schnellen Revox A 77 verbunden. Das klangliche Ergebnis bestätigte in vollem Umfange die Resultate der Messungen. Die Kombination aus CL 350 und M 150 ergibt einen Stereogesamtverstärker der Spitzenklasse. Das Klangbild ist voluminös, außerordentlich durchsichtig, dank der ungewöhnlichen Leistungsreserven werden Impuls- und Dynamikspitzen realistisch durchgezeichnet. Daß dies so gut hörbar ist, muß natürlich auch dem Konto der Boxen gutgeschrieben werden. Der Signal-Fremdspannungsabstand ist so gut, daß bei extremer HiFi-Lautstärke entsprechender Stellung des Lautstärkereglers – knapp $^1/_3$ des Regelbereichs – bei geschaltetem Phonoeingang und abgehobenem Tonarm weder Rauschen noch Brummen zu hören ist. Der Bedienungskomfort und die Feinheit der Klangregelmöglichkeiten erhöhen noch die Freude am Umgang mit diesen Geräten. Das Rechteckübertragungsverhalten über alles (CL 350 + M 150) ist Bild 5 zu entnehmen.

Br.

Naturgetreuer als die meisten HiFi-Boxen.
Kompakter als die meisten Kompakt-Boxen.



Trotz ihrer Kompaktheit vermitteln Canton Hifi-Boxen ein Klangbild, das man sonst nur von äußert voluminösen Boxen gewöhnt ist. Und das in seiner Neutralität nur von wenigen Boxen erreicht wird. „Die sechs Boxen... setzen neue Maßstäbe in Bezug auf Klangneutralität und Baß-Volumenrelation" meinte die „HiFi-Stereophonie" beim Erscheinen der Canton-Boxenfamilie.
Daß diese Maßstäbe nach wie vor gültig sind, können Sie in jedem Fachgeschäft feststellen. Am besten im direkten Hörvergleich.

Mehr Information?
Schreiben Sie an Abt BHF 84

canton

CANTON ELEKTRONIK GMBH + CO. · 6390 USINGEN, POSTFACH 1109 · MITGLIED DES DHFI
TELEFON 06081/6082..5 · TELEX 415350 · FERTIGUNG: 6395 WEILROD 5 · NIEDERLAUKEN

Mikrofone im Großtest

IX Solistenmikrofone

In unserer Testserie wollen wir noch einmal zu den dynamischen Schallempfängern zurückkehren und vier Solistenmikrophone untersuchen. Damit sind Mikrophone gemeint, die von Gesangssolisten in die Hand genommen und mit sehr geringer Entfernung zum Mund besungen werden; Mikrophone also für das Showgeschäft. An diese Typen werden besondere Anforderungen gestellt, nämlich 1. handliche Formgebung, 2. geringes Gewicht, 3. Griffunempfindlichkeit, 4. Unempfindlichkeit gegen Explosivlaute, 5. Kompensationsmöglichkeit des Nahbesprechungseffektes, 6. ausgeprägte Nierencharakteristik.

Die letzte der sechs Forderungen ergibt sich aus der Anwendung der Gesangsmikrophone in Verbindung mit Lautsprecheranlagen. Um eine genügend hohe Schallverstärkung zu erzielen muß der Einsatzpunkt der akustischen Rückkopplung möglichst hoch liegen. Mit guten Richtmikrophonen wird die akustische Entkopplung zu den Lautsprechern verbessert, wobei auf deren richtige Aufstellung geachtet werden muß. Die Forderung nach der ausgeprägten Richtcharakteristik zieht die Kompensation des Nahbesprechungseffektes nach sich, der nur bei Richtmikrophonen auftritt. Bei sehr geringem Besprechungsabstand werden die tiefen Frequenzen aus hier nicht näher beschriebenen physikalischen Gründen stärker bewertet als der Mittel- und Hochtonbereich. Zur Wahrung der klanglichen Balance müssen Solistenmikrophone daher eine Baßregelung besitzen oder im Frequenzgang einen Tiefenabfall aufweisen. – Hand- und Popempfindlichkeit müssen bei diesen Mikrophonen noch stärker vermieden werden als bei den gewöhnlichen Typen. In diesem Zusammenhang muß auch eine feste, nicht wackelnde und klappernde Steckerverbindung mit dem Kabel gefordert werden. Und hier die vier Prüflinge:

AKG D 2000 C
Beyer M 500 N (T)
Sennheiser MD 416 N
Shure 548 SD

Alle vier Fabrikate besitzen einen konischen Mikrophonschaft, so daß sie leicht und geräuscharm aus der entsprechend geformten Stativhalterung heraus und in die Hand genommen werden können. Aus vielen Showsendungen des Fernsehens weiß man, daß manche Interpreten ein Handmikrophon bevorzugen, andere jedoch die Hände frei haben wollen und ein Mikrophon auf dem Stativ vorziehen. Mischbetrieb ist jedenfalls bei allen vier Prüflingen möglich.

Das Shure-Mikrophon ist mit einem Cannonstecker versehen, die übrigen sind mit dem kleinen Tuchelstecker T 3262 ausgerüstet. Allerdings können auch sie mit der robusteren Cannonarmatur bestückt werden. Die Typenbezeichnungen lauten dann: D 2000 E (AKG), M 500 N (C) (Beyer) und MD 416 U (Sennheiser). Der Cannonstecker wird im Gegensatz zum Tuchel nicht verschraubt, sondern gesteckt und mit einer Raste blokkiert. Dadurch werden die oben erwähnten Klappergeräusche begünstigt, so daß diese Mikrophone mit einer Kabelschlaufe in der Hand gehalten werden sollten.

Bei einem ersten Überblick auf die Frequenzgangregistrierungen fällt auf, daß die Kurven, mit Ausnahme des AKG, sich nicht dem DIN-Toleranzschema anpassen. Das gilt sowohl für den Höhen- als auch den Tiefenbereich. Der Tiefenabfall ist zur Kompensation des erwähnten Nahbesprechungseffektes erwünscht. Die Stärke dieses Effektes hängt nicht nur vom Besprechungsabstand, sondern auch von der Geometrie und der Bauart des Wandlers ab. Aus diesem Grunde sollte das Unterschreiten der Toleranzkurve im Baßbereich nicht zu streng bewertet werden. Ausschlaggebend für die Klangqualität ist, daß der Frequenzverlauf ausgeglichen ist; starke Höcker und Einbrüche sollten vermieden werden. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß die von einigen Firmen mitgelieferten oder veröffentlichten Frequenzgangregistrierungen in einem flacheren dB-Maßstab geschrieben werden. Die Abfälle an den Übertragungsgrenzen und Unebenheiten im Kurvenverlauf erscheinen dabei weniger gefährlich. Zur Verdeutlichung der Feinstruktur wird bei allen unseren Messungen die gestreckte dB-Einteilung gewählt. – Zu den vier Prüflingen, deren elektrische Eigenschaften in Tabelle 1 zusammengefaßt wurden, sind ergänzende Bemerkungen nötig.

AKG D 2000 C

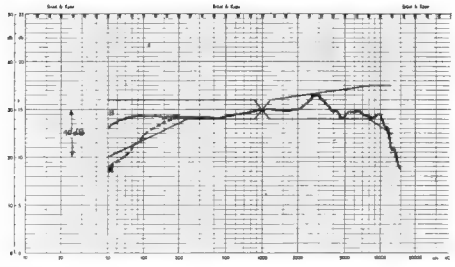
Aufgrund seines breiten Frequenzbandes kann das D 2000 nicht nur als Solisten-, sondern auch als Instrumental- und Sprachmikrophon verwendet werden. Dafür spricht auch der hohe Leerlaufübertragungsfaktor von 0,24 mV/µbar. In dieser Eigenschaft ist es mit dem D 190 C aus demselben Hause vergleichbar, das nur etwa halb so viel kostet. Das D 2000 ist jedoch universell verwendbar, da es eine Absenkung der Tiefen gestattet (10 dB bei 50 Hz) und die Kapsel schallgedämmt im Gehäuse aufgehängt ist, so daß sich Handgeräusche nur minimal auswirken können. Die Rückwärtsdämpfung liegt mit 15 bis 20 dB im üblichen Rahmen. Bemerkenswert ist der Schalter für die Tiefenabsenkung, der in einer dritten Schaltstellung das Mikrophon abschaltet. Dabei wird die Kapsel kurzgeschlossen.

Beyer M 500 N (T)

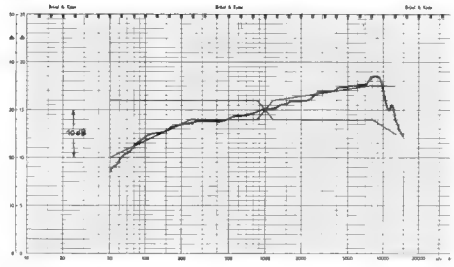
Dieses Mikrophon erfreut sich seit einigen Jahren im Rundfunk großer Beliebtheit. Es ist sehr leicht, so daß es auch bei den Künstlern gut ankommt. Der Frequenzgang ist ausgeglichen. Der plötzliche Abfall des Übertragungsmaßes bei 10 kHz ist auch bei den anderen Mikrophonen dieser Art zu beobachten. Er stört hierbei weniger, da durch die direkte Besprechung der Klang ohnehin etwas verfremdet wird. – Da das M 500 nach dem Bändchenprinzip arbeitet, ist die Empfindlichkeit nur gering (0,09 mV/µbar) und die Ersatzlautstärke mit 34 dB verhältnismäßig groß. Bei einem Solistenmikrophon, dem ein hoher Schallpegel angeboten wird, spielt dieser Umstand jedoch keine Rolle. An der Form der Richtcharakteristik ist nichts zu bemängeln; zu loben sind außer der rückwärti-

Tabelle 1 Elektrische Eigenschaften

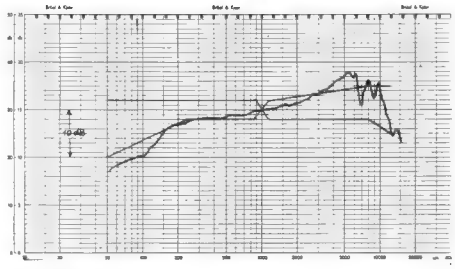
Hersteller/ Mikrophontyp	Wandler-Prinzip	Stecker-anschluß	Belegung	gemessener Leerlauf-Übertragungs-faktor [mV/µbar]	Ausgangs-Impedanz [Ω]	gemessene Ersatz-lautstärke [dB]	Besonderheiten	Preis m. MwSt. [DM]
AKG D 2000 C	Tauchspul-	T 3262	1/3 NF 2 Masse	0,24	220	25	Stativhalterung, Baßregler, Ausschalter	380,—
Beyer M 500 N (T)	Bändchen-	T 3262	1/3 NF 2 Masse	0,09	500	34	Meßprotokoll, Klemm-stativhalterung	283,05
Sennheiser MD 416 N	Tauchspul-	T 3262	1/3 NF 2 Masse	0,16	200	28	Stativhalterung, Meßprotokoll, Popschutz	275,28
Shure 548 SD	Tauchspul-	Cannon	2/3 NF 1 Masse	0,2	150/40 k	27,5	Anschlußkabel, Stativ-halterung, Ausschalter	430,—



AKG D 2000 C



Beyer M 500 N (T)



Shure 548 SD

gen auch die seitlichen Bedämpfungen, die bei 90° und 270° im mittleren Frequenzbereich ca. 8 dB betragen.

Sennheiser MD 416 N

Das MD 416 von Sennheiser zeichnet sich durch einen Frequenzgang aus, der – mit einer Präsenz zwischen 3 und 5 kHz – bis etwa 13 kHz ohne Pegelabfall reicht. Bei allen anderen Prüflingen beginnt der Abstieg ziemlich schlagartig zwischen 9 und 11 kHz. Der Schaumstoffpopschutz, der als Halbkugelschale auf den Korb gesteckt werden kann, verändert den Frequenzgangverlauf geringfügig (gestrichelte Kurve): der Präsenzbereich wird verstärkt, während oberhalb von 5 kHz eine Bedämpfung von 2 bis 3 dB eintritt. Auch bei dem MD 416 ist der starke Tiefenabfall bewußt herbeigeführt worden, um bei Nahbesprechung ein ausgewogenes Klangbild zu erhalten. Die Meßergebnisse für Empfindlichkeit, Ersatzlautstärke und Richtcharakteristik zeigen gute durchschnittliche Werte.

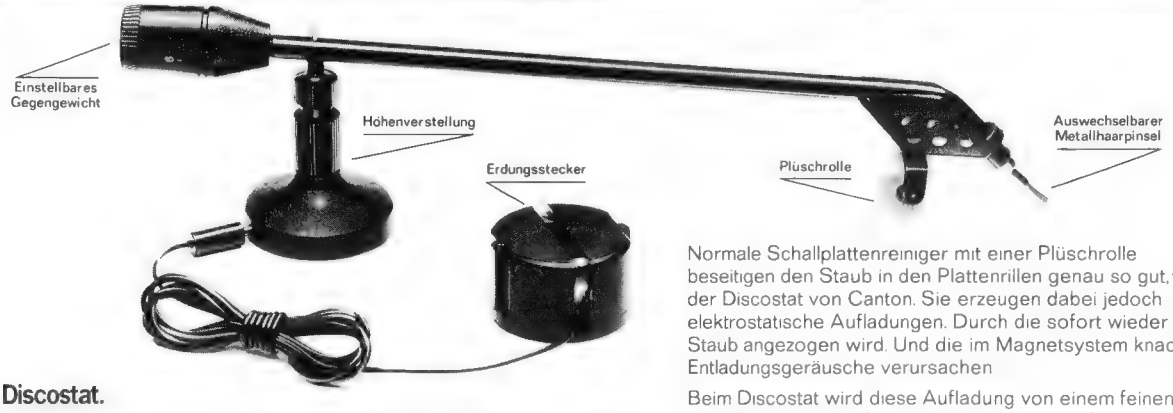
Mit gleichen elektrischen und ähnlichen akustischen Eigenschaften wie das MD 416 liefert Sennheiser ein weiteres Solistenmikrophon, das MD 413. Auch äußerlich unterscheiden sich beide Typen nur wenig voneinander. Bei dem MD 413, das 213,12 DM kostet, ist nicht ganz so viel Aufwand an Körperschalldämmung getrieben worden; die Griffgeräusche, auf die später noch eingegangen werden soll, liegen hier etwas höher.

Shure 548 SD

Die US-Firma Shure ist bei uns vorwiegend durch ihre magnetischen Tonabnehmersysteme bekannt geworden. Sie fungiert aber auch als potenter Mikrophonhersteller. Das vorliegende 548 SD wird im Prospekt für den Gebrauch auf dem Unterhaltungssektor, in Kongreßsälen, bei Sportreportagen und in Kirchen propagiert. Dem Typ nach ist es ebenfalls ein Solistenmikrophon. Die amerikanischen Normen sind etwas anders als unsere. Das äußert sich zunächst im Cannonstecker und weiterhin in den beiden Ausgangsimpedanzen. Fest verdrahtet ist der niederohmige Ausgang mit 150 Ω, mit dem auch alle Messungen durchgeführt wurden. Durch Umlötungen im Mikrophonschaft wird die hochohmige Wicklung des eingebauten Übertragers an die Stifte des Anschlußsteckers gelegt. Die Impedanz beträgt dann 40 kΩ. Das Shure-Mikrophon ist bei uns voll verwendbar, da die Widerstandswerte nur unwesentlich von den hier üblichen abweichen. Shure legt außerdem ein 4,60 Meter langes Kabel bei, an dessen einem Ende die passende Cannonkupplung befestigt ist, während die andere Seite zur eigenen Besteckerung freigelassen worden ist.

Der Frequenzgang weist außer dem gewünschten Tiefenabfall eine ausgeprägte Präsenz bei 5 kHz und zwei schmale Einbuchtungen bei 7 und 9 kHz auf. Es ist nicht einzusehen, warum man nicht für einen glatteren Kurvenverlauf gesorgt hat, da die Welligkeit Klangverfärbungen verursacht. Zur Richtungseigenschaft kann nur Gutes gesagt werden. Im Bereich zwischen ±60° gibt es keinerlei Bedämpfung, so daß auf eine ge-

Wenn der Staub beseitigt ist,
fangen die Probleme erst an.



Discostat.
Das trockene Ende von Staub und statischen Störgeräuschen.

Mehr Information? Schreiben Sie an Abt. DHF 84

Normale Schallplattenreiniger mit einer Plüschrolle beseitigen den Staub in den Plattenrillen genau so gut, wie der Discostat von Canton. Sie erzeugen dabei jedoch elektrostatische Aufladungen. Durch die sofort wieder neuer Staub angezogen wird. Und die im Magnetsystem knackende Entladungsgeräusche verursachen

Beim Discostat wird diese Aufladung von einem feinen Metallhaarpinsel „aufgesaugt". Und über den Schutzkontakt der Steckdose abgeleitet

Nicht im Bild: „Trockenes" Antistatiktuch und Diamantreiniger

canton

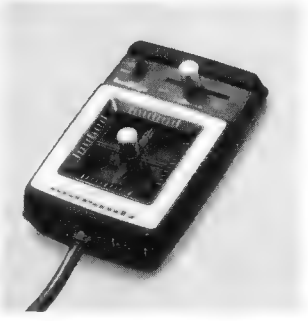
CANTON ELEKTRONIK GMBH + CO. · 6390 USINGEN, POSTFACH 1109 · MITGLIED DES DHFI
TELEFON 06081/6082..5 · TELEX 415350 · FERTIGUNG: 6395 WEILROD 5 · NIEDERLAUKEN

Kennen Sie schon die Marantz-Dolby 2+4 Receiver-Linie?

Marantz 4300, 4270, 4240, 4230

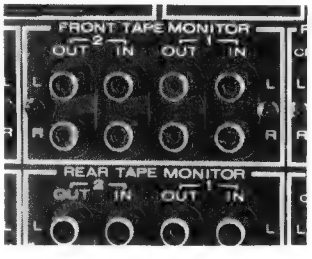
Hier wurden bereits heute alle Wünsche verwirklicht, die anspruchsvolle HiFi-Freunde an einen HiFi-Receiver von morgen stellen.
Sehen Sie selbst, was diese Marantz-Dolby 2 + 4 Receiver alles können.

Marantz-Universalität
Sofortige Umschaltmöglichkeit für
Mono-Betrieb
2 CH (Stereo)
4 CH – Quadrophonie nach den Verfahren
DISCRETE – von industriell hergestellten oder selbstaufgenommenen Tonbändern
SQ – von Schallplatten und über UKW-Rundfunk mittels Einsteck-Decoder SQA-1
Pseudoquadrophonie nach dem exclusiven Marantz-Vari-Matrix-Verfahren zur vierkanaligen Wiedergabe von zweikanaligen (Stereo-) Schallplatten
CD-4 (vorbereitet)

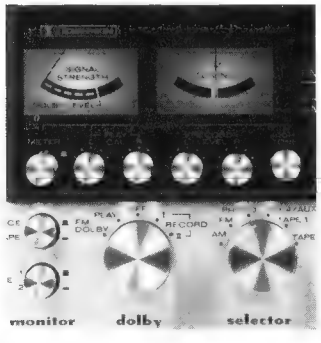


Marantz-Anschlußmöglichkeit für Fernbedienung
(5 m Steuerkabellänge) zur bequemen und optimalen Einstellung des richtigen Klangbildes von und nach der gewählten Sitzposition im Raum. Mit dieser Fernbedienung lassen sich 'Balance' (vornhinten und rechts-links), Lautstärke und 'Loudness' beeinflussen.

Marantz-BRIDGING
eine spezielle Technik für wahlweisen Stereo- oder Quadrobetrieb bei gleichzeitiger Erhöhung der Ausgangsleistung bei Stereo-Betrieb bis zu 180 % pro Lautsprecher (z.B. Quadro-Betrieb 4 x 25 W, Stereo-Betrieb 2 x 70 W (!), d.h. bei Stereo-Betrieb addiert sich die nicht benötigte Leistungsreserve der rückwärtigen Kanäle zur Leistung der beiden Frontkanäle und erhöht diese um mehr als 40 %).
Marantz-BRIDGING verbessert darüber hinaus Wirkungsgrad und Dämpfungsfaktor der Endverstärker.



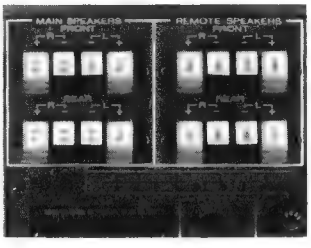
Marantz-Anschlußmöglichkeit für Tonbandgeräte aller Art
Es können wahlweise Tonbandaufnahmen in Mono, Stereo und Vierkanaltechnik bei gleichzeitiger Hinterbandkontrolle gemacht werden. Sogar ständige Anschlußmöglichkeiten von 2 Tonbandgeräten bzw. Cassetten-Recordern ist vorhanden, so daß Überspielungen von einem Gerät auf das andere ohne Umstecken der Anschlußleitungen leicht realisiert werden können.



Marantz DOLBY-Processor
erstmals in HiFi-Receivern der Weltspitzenklasse. Diese elektronische Einrichtung, bekannt aus dem professionellen Bereich, dient der Störgeräuschverminderung. Marantz verwendet das DOLBY B-System durch wahlweise Umschaltmöglichkeit DOLBY-Stretcher (Expander) und Kompressor zur Qualitätsverbesserung heute für dolbyisierte Tonbandaufnahme und -Wiedergabe mit normalen Tonbandgeräten oder Cassetten-Recordern. Das Ergebnis: Rauschunterdrückung praktisch um eine volle Bandgeschwindigkeitsstufe. Morgen schon für dolbysierte UKW-Rundfunksendungen.
In FM-Position des DOLBY-Schalters tritt bereits der dazu notwendige DOLBY-Kompressor in Funktion.

Marantz-Anschlußmöglichkeit für externen Multiplex-Quadro-Decoder
für den Empfang kommender Quadro-Rundfunksendungen, die auf verschiedenen Sendeverfahren der Multiplex-Technik basieren.
Quadrophonische UKW-Rundfunksendungen nach dem SQ-Verfahren können heute schon mit dem im Marantz-Receiver befindlichen SQ-Decoder SQA-1 empfangen werden.

Marantz-Einsteckdecoder
für unterschiedlichste Quadrophonie-Verfahren gewährleisten Zukunftssicherheit. Der Baustein SQA-1 z. B. ermöglicht die Wiedergabe von SQ-codierten Schallplatten in höchster Qualität durch eine spezielle Logik, die exakte Kanaltrennung (vorn/hinten) garantiert.



Marantz-Anschluß- und Schaltmöglichkeit für maximal 8 Lautsprecher.
Das bedeutet Quadrophonie in zwei Räumen, wahlweise getrennt oder gleichzeitig.

3 Jahre Bolex-Garantie auf diese Marantz Dolby 2+4 Receiver und auf ihre publizierten Leistungsdaten!
Sie werden noch viele weitere Raffinessen an diesen neuen Marantz Dolby 2+4 Receivern bei der Vorführung durch Ihren anerkannten Marantz-HiFi-Spezialhändler entdecken.

marantz

Fordern Sie ausführliche Prospektunterlagen an von

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München

Oskar-Messter-Straße 15
Telefon 089/96991

Testen Sie die Tests

Das Testjahrbuch 74 enthält ca. 160 Tests von HiFi-Bausteinen. Diese Tests wurden unabhängig und objektiv von Spezialisten im eigenen, modernst ausgerüsteten Ton- und Meßstudio vorgenommen. Es enthält alle Tests der HiFi-Stereophonie eines Jahrgangs von April bis April. Das Testjahrbuch wird für den ernsthaften HiFi-Fan zu einem der meistbenutzten Bücher in der Bibliothek.

HiFi Stereophonie Testjahrbuch '74

Musik–Musikwiedergabe

Plattenspieler
Tonabnehmer
Verstärker

Empfangsteile
Empfänger-Verstärker

Tonbandgeräte
Lautsprecher
Entzerrer

Quadrophoniegeräte.

_____ Exemplar(e) DM 16,50 + Porto

Name _____

Anschrift _____

Datum/Unterschrift _____

Die Zeitschrift zum sammeln

Monat für Monat reine Information und Unterhaltung aus dem Musikmarkt. Unabhängige, objektive Tests von HiFi-Geräten und Zubehör. Ein umfangreicher Schallplattenrezensionsteil und brandheiße Reportagen aus dem Musikleben, garantieren den wachsenden Erfolg dieser Zeitschrift.

Senden Sie mir ab der nächsten Ausgabe bis auf Widerruf im Abonnement

HiFi Stereophonie

Rechnungsstellung:

☐ halbjährlich zu 25,– DM + Porto

☐ jährlich zu 50,– DM + Porto

(bitte ankreuzen)

Name: _____

Ort: _____

Straße: _____

Datum: _____ Unterschrift: _____

Die Entscheidungshilfe

Dieses Buch erscheint alle zwei Jahre und enthält nahezu alle auf dem deutschen Markt erhältlichen HiFi-Geräte, vom Mikrophon über Plattenspieler, Verstärker bis zum Lautsprecher. Mit Abbildungen jedes Gerätes und ausführlichen technischen Daten.
Zusätzlich das Buch im Buch.
Eine umfassende Einführung in High-Fidelity, Stereophonie und Quadrophonie.
Mit diesem, wohl einzigartigen Werk, haben Sie echte Vergleichsmöglichkeiten innerhalb des Geräteangebotes.
Das Schönste dabei ist:
Sie können diese Vergleiche zu Hause machen.

HIGH FIDELITY JAHRBUCH 7

Vorbestellung

_____ Exemplar(e) DM 16.50 + Porto

Name _____

Anschrift _____

Datum/Unterschrift _____

Bitte senden Sie von der Zeitschrift

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Probehefte und Katalog
an folgende Anschriften:

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

Bitte senden Sie mir/uns
unverbindlich Ihren Katalog
über Ihr Verlagsangebot
auf dem Musikmarkt.

Anschrift:

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

Bitte senden Sie von der Zeitschrift

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

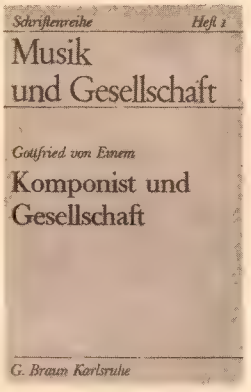
Probehefte und Katalog
an folgende Anschriften:

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

Musik und Gesellschaft



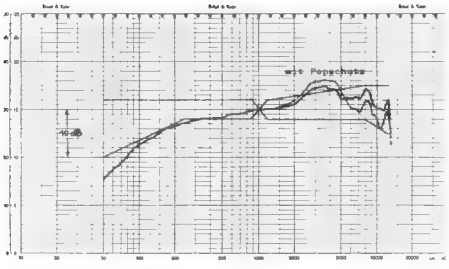
Eine anspruchsvolle Schriftenreihe für Leute, die nicht nur Noten im Kopf haben.

In dieser Reihe erscheinen Beiträge zur Musiksoziologie unter besonderer Berücksichtigung von Fragen der technischen Medien, der Pädagogik und der Musikethnologie.

Herausgeber
Prof. Kurt Blaukopf
Wien

Fordern Sie bitte unseren Prospekt an.

Verlag G. Braun
75 Karlsruhe
Postfach 1709



Sennheiser MD 416 N

naue Ausrichtung zum Mund nicht geachtet werden muß. Die Rückwärtsdämpfung ist, auch noch bei tiefen Frequenzen, sehr gut. Zu erwähnen ist schließlich noch der Ausschalter im Mikrophonschaft.

Bei allen unseren Mikrophontests wurden die Handgeräusche und der Popeffekt untersucht. Bei den vier Solistenmikrophonen, die ja vornehmlich Handmikrophone sind und die grundsätzlich aus der Nähe besprochen werden, gebührt dieser Prüfung einen besonderen Platz. Von Interesse ist außerdem das Gewicht dieser Mikrophone, denn auch diese Größe kann bei der Auswahl noch ein „gewichtiges" Wort mitreden.

Tabelle 2 gibt Aufschluß über die Meßergebnisse.

Tabelle 2 Meßergebnisse

	Handgeräusche	Popeffekt	Gewicht
AKG D 2000 C	37 dB (A)	„P" stört etwas	275 g
Beyer M 500 N	34 dB (A)	„P" stört etwas	230 g
Sennheiser MD 416 N	33 dB (A)	„P" und „T" stören etwas	320 g
Shure 548 SD	33 dB (A)	kaum hörbar	255 g

Die Handgeräusche wurden bei leichter Bewegung in der Hand ermittelt. Die Meßwerte in dB (A) beziehen sich auf den absoluten Schalldruckpegel 0 dB (A) = $2 \cdot 10^{-4}$ µbar. Alle Mikrophone weisen eine gute Körperschalldämmung auf. Man muß dabei berücksichtigen, daß der Schallpegel beim Besprechen wenigstens 60 dB höher liegt. Störungen durch Handbewegungen sind daher keinesfalls zu erwarten. Der Popeffekt wurde durch nahes Besprechen (ca. 10 cm Abstand) der Explosivlaute „P", „T" und „K" untersucht. Bei diesen drei Konsonanten wird eine beträchtliche Menge Luft impulsartig aus dem Munde gestoßen, die die Membran in eine ungewollte Bewegung versetzt. Die Popstörungen äußern sich in einem rumpelnden tieffrequenten Geräusch. Bei AKG und Beyer sind noch Spuren dieses Geräusches bei dem Konsonanten „P" hörbar, das Shure-Mikrophon arbeitet in dieser Hinsicht nahezu störungsfrei. Das MD 416 von Sennheiser liefert leichte Störanteile bei „T" und „P". Da der Mikrophonkorb (wie bei den anderen Prüflingen) bereits einen guten Popschutz enthält, wirkt sich das Aufsetzen der mitgelieferten Schaumstoffschale nur unbedeutend aus.

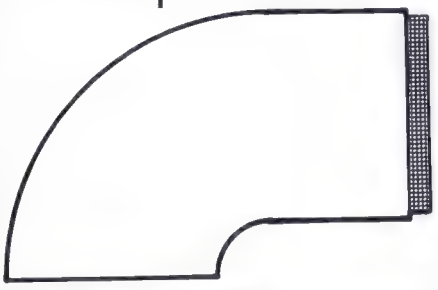
Zusammenfassung

Die vier geprüften Solistenmikrophone sind nicht die einzigen ihrer Art. Von Neumann und Schoeps gibt es sehr gute Ausführungen in der Kondensatormikrophontechnik, die jedoch wegen ihres hohen Preises nur den professionellen Anwendern vorbehalten sein dürften. Die Firma Peiker acustic hat kürzlich unter der Bezeichnung TM 41 N ein Gesangsmikrophon herausgebracht, das aus Zeitgründen nicht mehr in diesen Test miteinbezogen werden konnte. Es kostet 299,70 DM mit Mehrwertsteuer und weist laut Prospektangaben folgende Eigenschaften auf: Empfindlichkeit 0,16 mV/µbar, optimale Richtwirkung, geringe Griffgeräuschempfindlichkeit und eingebauten Sprechwindschutz.

Die vier geprüften Mikrophone besitzen grundsätzlich den gleichen Frequenzgang: er ist durch eine Tiefenabsenkung zur Kompensation des Nahbesprechungseffekts und eine Höhenanhebung aus Präsenzgründen charakterisiert. Das formschöne MD 416 (Sennheiser) reicht als einziges bis 13 kHz. Eine Ausnahme bildet das AKG-Mikrophon, dessen Baßabsenkung abschaltbar ist, so daß es universell verwendbar ist. Dieser Vorzug muß allerdings bezahlt werden. Das Shure-Mikrophon befriedigt weniger im Frequenzgang, mehr jedoch durch Unhörbarkeit des Popeffektes. Es enthält einen Übertrager für hochohmige Eingänge und einen Ausschalter; ein 4,60 Meter langes Kabel wird mitgeliefert. Das alles rechtfertigt jedoch nicht den hohen Anschaffungspreis. Das preisgünstige M 500 N von Beyer besticht durch sein geringes Gewicht und den ausgeglichenen Frequenzgang. Der geringe Leerlaufübertragungsfaktor wirkt sich durch die direkte Beschallung nicht nachteilig aus.

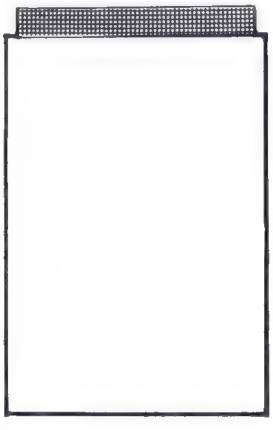
C. Römer

Die Idee
vom
schöneren
Lautsprecher



SuperBend

2-weg System im kompakten, mehrfach ausgezeichneten und gesetzlich geschützten Design. Überraschende Wiedergabequalität. Hohe Belastbarkeit bis 60 Watt. Bruchsicheres Gehäuse in weiß, schwarz oder rot.



cylinder

2-weg System für die mobile Placierung im Raum. Geschütztes Design. Hohe Wiedergabequalität, Belastbarkeit bis 50 Watt. Bruchsicheres Gehäuse in weiß, schwarz oder rot.

aus Schweden

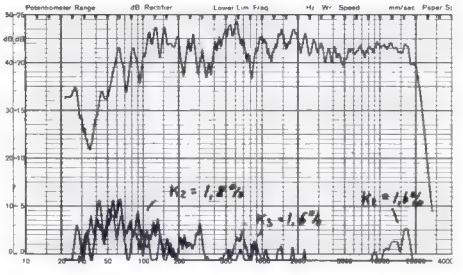
Bostedt Sound AB

transientone electronic
492 LEMGO, Postf. 226

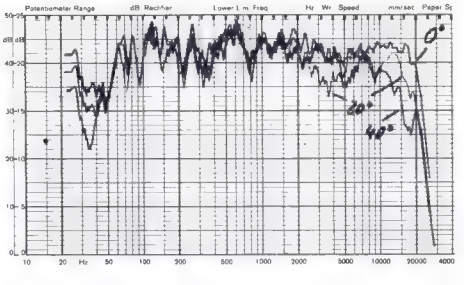
Lautsprecherboxen im Großtest

Steckbriefe: MB-Boxen

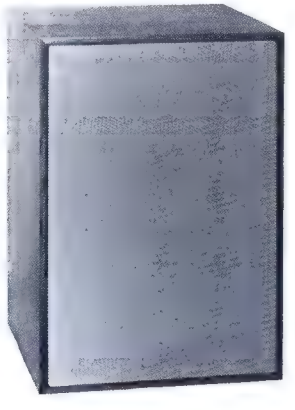
1 MB B 7



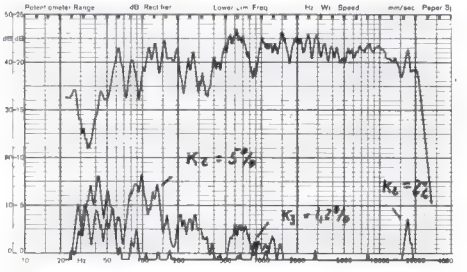
2 MB B 7, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



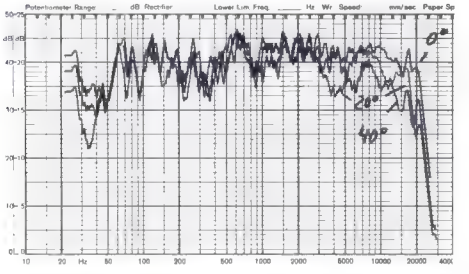
3 MB B 7, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve



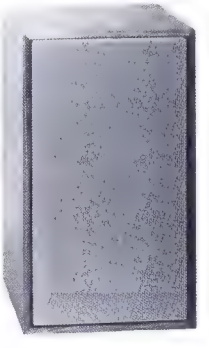
4 MB B 5



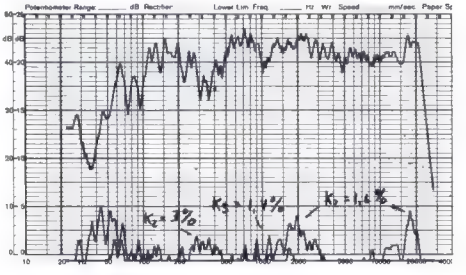
5 MB B 5, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



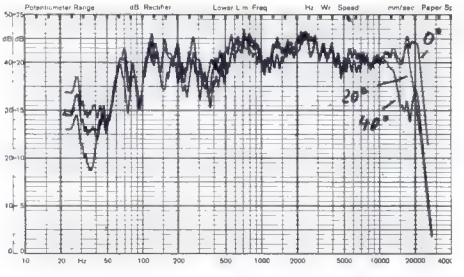
6 MB B 5, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve



7 MB B 3



8 MB B 3, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



9 MB B 3, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve

MB steht für Mikrofonbau GmbH. Diese Firma, die als Hersteller von Mikrophonen und Kopfhörern bekannt ist und einen guten Ruf genießt, stellt schon seit einiger Zeit Kalottenhochtöner her. Mittlerweise hat man sich entschlossen, unter eigenem Namen auch komplette Boxen auf den Markt zu bringen. Vorläufig umfaßt das Boxenprogramm drei Modelle, die für den HiFi-Heimgebrauch in einer Ausführung mit normalen Holzgehäusen angeboten werden. Für professionelle Anwendungen als Regiemonitore sollen die gleichen Modelle in Gehäusen mit Lederüberzug geliefert werden.

MB B 7

Große Dreiweg-Regalbox, bestückt mit vier Lautsprecherchassis: zwei Tieftönern mit 202 mm Korb- und 178 mm Membrandurchmesser, einem 44-mm-Kalottenmitteltöner und einem 19-mm-Kalottenhochtöner. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 750 und 3200 Hz. Die Impedanz wird mit 4 bis 8 Ω angegeben, die Nennbelastbarkeit mit 35 W und die Musikbelastbarkeit mit 50 W. Die Abmessungen betragen 390 x 555 x 240 mm. Das Metallfrontgitter ist nicht abnehmbar. Das Lautsprecherkabel mit DIN-Stecker ist fest mit der Box verbunden. Der Ladenpreis dürfte bei 598,– DM liegen.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 2 zeigt die Schalldruckkurve sowie die Verzerrungen k_2 und k_3 im Bereich 30 bis 20 000 Hz. Aus Bild 3 ist der Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve zu entnehmen. Die Baßresonanz liegt stark bedämpft zwischen 60 und 100 Hz. Im Frequenzbereich 5 bis 8 kHz erreicht die Impedanz mit 3,2 Ω ihren niedrigsten Wert. Die Schalldruckkurve des zweiten Exemplars zeigt im Hochtonbereich einen geringfügig anderen Verlauf. Die praktische Betriebsleistung haben wir zu 2,5 W gemessen.

Musikhörtest und Kommentar. Was schon aufgrund der ausgeglichenen Schalldruckkurve zu erwarten war, bestätigte sich im Musikhörtest: die MB B 7 ist eine sehr ausgeglichene, weitgehend verfärbungsfreie Box, die ein durchsichtiges, im Baß kräftiges Klangbild erzeugt. Das Klirrgradverhalten darf man als sehr gut bezeichnen. Die Rundstrahleigenschaften sind nur durchschnittlich.

Gesamturteil: Sehr gute große Regalbox, für große Klangvolumina geeignet.

MB B 5

Mittlere Dreiweg-Regalbox, bestückt mit einem Tieftöner von 202 mm Korb- und 178 mm Membrandurchmesser, einem Kalottenmitteltöner von 44 mm Durchmesser und einem 19-mm-Kalottenhochtöner. Die Box ist demnach gleich bestückt wie die B 7, nur daß sie mit nur einem Tieftöner ausgestattet ist. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 750 und 3200 Hz. Nenn- und Musikbelastbarkeit werden mit 25 bzw. 40 W angegeben. Die Impedanz beträgt 4 bis 8 Ω, die Abmessungen sind 340 x 480 x 240 mm. Ausführung und Verarbeitung wie MB B 7. Ungefährer Ladenpreis 398,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 5 zeigt den Verlauf der Schalldruckkurve und die Verzerrungen k_2 und k_3 im Bereich 20 bis 20 000 Hz. Den Einfluß des Hörwinkels entnimmt man Bild 6. Die Baßresonanz verläuft breit und hat ihr Maximum bei 70 Hz. Die Impedanz unterschreitet zwischen 4 und 7 kHz geringfügig 3 Ω. Die praktische Betriebsleistung ergab sich zu 2,9 W.

Musikhörtest und Kommentar. Im Hörvergleich läßt sich kaum ein Unterschied zwischen der B 5 und der B 7 feststellen. Die kleinere B 5 ist der größeren B 7 auch im Baßbereich nicht unterlegen. Bild 5 entnimmt man, daß sie zwar hinsichtlich des Klirrgradverhaltens nicht ganz so gut ist wie das größere Modell, aber dies wirkt sich gehörmäßig kaum aus.

Gesamturteil: Sehr gute mittlere Regalbox, hoch belastbar und für große Klangvolumina geeignet.

MB B 3

Zweiweg-Regalbox, bestückt mit einem Tieftöner von 202 mm Korb- und 178 mm Membrandurchmesser und einem 19-mm-Kalottenhochtöner. Übergangsfrequenz 1600 Hz. Impedanz 4 bis 8 Ω. Nennbelastbarkeit 20 W, Musikbelastbarkeit 35 W. Abmessungen 250 x 400 x 200 mm. Verarbeitung und Ausführung wie B 7. Ungefährer Ladenpreis 250,– DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 8 zeigt die Schalldruckkurve sowie die Verzerrungen k_2 und k_3. Aus Bild 9 ist die Abhängigkeit der Schalldruckkurve vom Hörwinkel zu entnehmen. Die breit verlaufende und gut bedämpfte Baßresonanz hat ihr Maximum bei 80 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,5 W.

Musikhörtest und Kommentar. Auch die B 3 klingt sauber und verfärbungsfrei, wegen des in den Höhen sehr linear verlaufenden Schalldrucks und des früheren Baßabfalls jedoch insgesamt etwas heller als die beiden größeren Modelle. Bis 11 kHz ist der Schalldruck vom Hörwinkel unabhängig, das Klirrgradverhalten der Box ist gut.

Gesamturteil: Sehr gute Zweiweg-Regalbox, ausgeprägte Höhen bei guter Baßwiedergabe.

Zusammenfassung

Mit den drei Boxen B 7, B 5 und B 3 ist der Firma Mikrofonbau auf Anhieb ein guter Wurf geglückt. Wer nicht wegen der Belastbarkeit die B 7 vorziehen muß, findet in der B 5 die optimale Box des MB-Programms.

Aus unseren Meßprotokollen

Gleichlaufanalysator EMT 424

Im Zuge der Objektivierung und Vervollkommnung der Meßergebnisse wurde der Gleichlaufanalysator EMT 420 A durch seinen Nachfolger 424 ersetzt. Neben der funktionelleren Gestaltung, der Transistorisierung und der außerordentlichen Vielzahl von Anwendungsmöglichkeiten zeichnet sich das neue Gerät durch seine „Sigma-Memory" aus.

Mußte früher bei Gleichlaufmessungen ein stets zappelnder Zeiger beobachtet werden, ergibt sich nun nach Ablauf des Meßzyklusses ein fester Ausschlag. DIN 45507 schreibt vor, den Maximalwert abzulesen. So ergab sich früher das Problem, was als Maximalwert anzusehen sei, ob z. B. ein einmaliger großer Ausschlag als echtes Meßergebnis im Protokoll festzuhalten sei. Diese Auslegungsschwierigkeiten führen natürlich zu tendenziell verschiedenen Werten in Testen und Prospektangaben. Das neue Gerät gestattet es, Ausreißer, die z. B. von Bandfehlern, Netzschwankungen, externen Erschütterungen herrühren mögen, ohne Rücksicht auf ihre Größe unberücksichtigt zu lassen, solange sie über weniger als 32%, 5% oder 0,3% der Meßzeit auftreten. Ein Meßzyklus dauert 5 Sekunden, danach kann der in diesem Zeitraum aufgetretene Maximalwert (ohne Ausreißer) abgelesen werden. Die Werte 32%, 5%, 0,3% sind aus der „Gauß'schen Glockenkurve" abgeleitet. Diese Kurve beschreibt die wahrscheinliche Verteilung der Häufung eines zufälligen Ereignisses (Gleichlaufschwankungen) um einen Mittelwert herum. Geht man von diesem Mittelwert in normierten Schritten 1σ, 2σ, 3σ nach außen, so nimmt die Häufung stark ab, demzufolge liegen außerhalb des erfaßten Bereiches nur noch 32%, 5%, 0,3% der Gleichlaufschwankungen. Wir halten die Einstellung 2σ (≙5%) für praxisgerecht, zudem entspricht sie den bisher von uns ermittelten Werten vollkommen, so daß die Ergebnisse voll vergleichbar sind. Es können Gleichlauffehler im Bereich von 0,003% bis zu 10% ermittelt werden. Neben DIN-bewerteten und linearen Gleichlaufmessungen (wie beim EMT 420A) können die Gleichlaufschwankungen in Hinsicht auf die Schwankungsfrequenz analysiert werden, mit einem linear oder quasilogarithmisch arbeitenden, trägheitsarmen Lichtzeigerinstrument können Geschwindigkeitsabweichungen auch direkt nach Größe und Vorzeichen erfaßt werden. Weiterhin verfügt das Gerät über die Möglichkeit, Hochlaufzeiten zu messen, das ist bei einem Bandgerät die Zeit zwischen der Betätigung der Start- bzw. Pause-Taste und der Zeit, zu der die Bandgeschwindigkeit (Tonhöhe) das letzte Mal unter einen wählbaren Fehlergrenzwert gesunken ist. Als Kriterium kann auch die Absolutgeschwindigkeit dienen. Hierbei sind Zeiten im Bereich von 0,05 bis 10 s meßbar. ak.

Der neue STAX SR 3 ist da!

Lieferung nur durch den Hi-Fi Fachhandel. Fordern Sie bei Ihrem Hi-Fi Fachhändler Prospekte an.

Stax Electrostat von

AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co KG

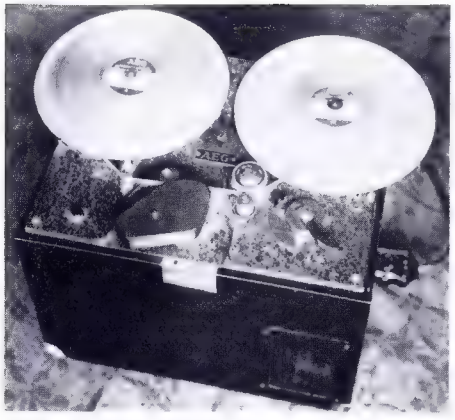
4 Düsseldorf, Postfach 14 01

Industrie

40 Jahre BASF-Tonband

Am 17. 4. 1974 feierte die BASF ihr 40jähriges Tonband-Jubiläum. Was 1934 begann, ist heute zu einem umfangreichen Produktionsprogramm geworden: Tonband, Computerband, Compact-Casetten, EDV-Magnetplatten, Nyloprint (Phototechnische Druckplatten), EDV-Magnetplattenlaufwerke, Musik-Produkte (Schallplatten, Musicassetten) und Cassetten-Recorder, EDV-Magnetband-Laufwerke, Videobänder und -cassetten, hochwertige Stereo-Cassetten-Recorder. Die Reihenfolge zeigt die chronologische Erweiterung der Produktpalette seit 1966. Am Anfang stand die Vereinbarung zwischen der AEG und der BASF 1932, daß BASF die Tonträger für die AEG-Magnettongeräte entwikkeln sollte. 1934 konnten dann die ersten 50 000 m für das AEG-„Ferroton"-Gerät ausgeliefert werden. Bevor der magnetischen Schallaufzeichnung der Durchbruch durch die Verwendung von Bändern aus Acetylzellulose mit aufgeklebtem feinen Eisenpulver gelang, wurden verschiedenste Lösungsvorschläge aufgezeigt. 1888 entwarf Oberlin Smith das Konzept einer magnetischen Schallaufzeichnung, die als Träger aus Baumwolle, Seide, Stahldraht und -staub versponnene Fäden vorschlug, möglicherweise auch Stahlbänder und -draht.

Das erste Gerät zur magnetischen Schallaufzeichnung wurde von Valdemar Poulsen 1898 realisiert, er verwendete eine auf eine Trommel spiralenförmig aufgewickelte Klaviersaite. Mit einem dieser Telegraphone konnte immerhin die Stimme Kaiser Franz Josefs II. von Österreich auf der Weltausstellung 1900 in Paris aufgezeichnet werden. Valdemar Poulsen entwickelte auch die ersten Bandgeräte mit 3 mm breitem und 0,05 mm dickem Stahlband mit einer Spielzeit von bis zu einer Stunde. Ein großes Handikap war die Tonqualität, da die elektronischen Verstärker noch unbekannt waren. Überall wurde mit kiloschweren Stahlbändern weiter experimentiert; 1928 realisierte Fritz Pfleumer dann ein leichtes Papierband, das mit Stahlstaub beklebt wurde, es zeichnete sich besonders durch die leichte Klebbarkeit aus, die Schweißstellen in Stahlbändern dagegen waren mühsam herzustellen und hörbar. BASF verwendete als Träger Acetylzellulose, später Polyvinylchlorid und schließlich normales und dann vorgerecktes Polyester. Auch die magnetische Beschichtung wandelte sich sehr, erst Eisenpulver, dann 1935 schwarzes Eisenoxid (Fe_3O_4), kurz darauf schon das braune Eisenoxid (Fe_2O_3), wie es auch heute, allerdings mit vielfältigen Verbesserungen durch Zusätze, noch allgemein verwendet wird, und das Chromdioxid als neueste marktreife Entwicklung. Vor dem Krieg wurde die Entwicklung des Rundfunks vorangetrieben, der seine günstigere Handhabung gegenüber den Wachsmitschnitten erkannte; daneben wurde es aber auch für militärische Zwecke verwendet. Der qualitati-



Dieses „K 3" war eines der ersten transportablen Tonbandgeräte aus den Jahren 1935/36. Dazu gehörten ein Querstrom-Kohlemikrophon sowie in zwei separaten Koffern Verstärker und Lautsprecher.

ve Durchbruch gelang 1941, als durch einen Zufall die Hochfrequenzvormagnetisierung entdeckt wurde, was Frequenzumfang und Dynamik verbesserte. Nach dem Krieg zeigten sich die Besatzungsmächte sehr interessiert, so daß die Produktion frühzeitig wieder aufgenommen werden konnte und mußte. In den USA wurde dann zuerst die Wichtigkeit des Heimgerätemarktes entdeckt. In Deutschland begann man in den 50er Jahren mit der Fertigung von Heimgeräten. Die Produktion für den Konsumbereich hat sich bis heute außerordentlich ausgeweitet, insbesondere auch durch die sehr populäre Compact-Cassette von Philips. Die gesamte Sparte M&N (Magnetband und Nyloprint) erzielte im Jahre 1973 einen Umsatz von weltweit 514 Mio. DM, 1966 waren es noch 75 Mio. DM gewesen. Damit verdoppelte sich der Umsatz und das Geschäftsergebnis proportional hierzu nahezu alle 3 Jahre. Hierbei ging in einigen Sparten der Preis zurück (vor der Ölkrise), was sich nur durch Rationalisierung und die Betonung rentabler Produkte erreichen ließ. So hat man jetzt die Typenvielfalt an Audiobändern vermindert. Der Umsatz mit Compact-Cassetten macht heute schon die Hälfte des Umsatzes mit unbespielten Audiobändern aus. Während 1972 nur 20% des Cassettenumsatzes aus Spezialcassetten (SM & CrO_2) bestand, erwartet man 1974 einen Anteil von 50%. Die BASF liefert an viele Musikhersteller die Cassetten-Rohbänder für die Musicassetten-Kopieranlagen. Die Erfahrungen aus der eigenen Musikproduktion kommen ihr dabei zugute. Bemerkenswert ist, daß die BASF ein Viertel der eigenen Musikproduktionen auf Musicassetten verkaufen können, bei den Mitbewerbern macht der Musicassettenabsatz nur ca. ein Sechstel aus. Der Erfolg liegt wohl in der Wahl von CrO_2-Band, SM-Mechanik und Dolby-B-System für die Musicassetten, was einen ausreichenden Mindestqualitätsstandard gegenüber der Schallplatte ergibt. Für die Zukunft versucht man die Bandqualität weiter zu steigern, hierzu werden Versuche mit Rein-Eisen-Bändern und einer Verbundbeschichtung aus CrO_2 und Fe_2O_3 gemacht. Bei den halb-professionellen Bändern soll untersucht werden, ob nicht wieder eine Konfektionierung mit den preiswerteren und technisch günstigeren Kunststoffspulen möglich ist.

Canton
hat vom trocken arbeitenden Discostat eine Exportausführung auf den Markt gebracht. Bei diesem ist der in die Schukosteckdose passende Erdungsanschluß durch eine Hülse ersetzt, deren eines Ende auf jede Cinch-Buchse paßt, während das andere Ende so geformt ist, daß man sie zur Erdung in eine freie DIN-Buchse stecken kann. Auf die eine oder andere Weise ist der Discostat mit der Masse des Verstärkers oder Empfänger-Verstärkers der Anlage zu verbinden.
Ab sofort ist der Fuß des Discostaten unten so ausgebohrt, daß er auf die Transportsicherungsschraube bestimmter Dual-Plattenwechsler gestellt werden kann. Insbesondere beim Dual 1218 ist dies die einzige Möglichkeit für eine korrekte Aufstellung des Discostaten.

Quadrophoniebänder bei Thürlemann
Die Firma Thürlemann in Basel bietet ein Programm von bespielten Quadrophonie-Tonbändern an. Dabei handelt es sich, wie in dem Firmenprospekt erwähnt, um Aufnahmen, die speziell für Quadrophonie produziert wurden. Die Produktion umfaßt Aufnahmen von Barock-Musik bis Free-Jazz. Die einzelnen Bandkopien werden direkt von 38-cm-Dolby-Originalband mit 19 cm/s gezogen. Das Tonbandmaterial ist Scotch-Professional 206 Low-Noise. Die Laufzeit beträgt 25 bis 30 Minuten.
Ein ausführlicher Prospekt steht zur Verfügung. Zu erhalten über Thürlemann HiFi Productions, Elisabethenanlage 9, CH-4002 Basel/Schweiz

Major Acoustics Co.
ist die Firmierung eines belgischen Importeurs japanischer HiFi-Geräte. Derzeit werden ein unversaler Quadro-Empfänger-Verstärker mit SQ- und CD-Decoder RQ-1204, drei Stereo-Empfänger-Verstärker RS-8020, RS-4020 und RS-2020 L, die Stereoverstärker AS-8000, AS-4000 und AS-2000 sowie die FM-AM-Empfänger TSD-1515 und TSD-1818 angeboten.

99 Handel

Mitteilung
Michael Gießen HiFi-Vertrieb, 62 Wiesbaden-Freudenberg, hat den Vertrieb für die Produkte des amerikanischen Lautsprecherherstellers Ohm Acoustics in der Bundesrepublik übernommen.

Werbung

for Quality Sound

Qualität zu vernünftigen Preisen! Internationale Auswahl, neutrale u. ehrliche Beratung!

SONDERANGEBOTS-LISTEN ANFORDERN!

Bis **5 Jahre** Garantie

Jolly HiFi-Studios
5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Str. 87
Telefon (0221) 44 57 90

Bauen Sie doch selbst:
Meister-Cembali
Clavicord Virginal, zum Selbstbauen, Vorkenntnisse und Spezialwerkzeuge nicht erforderlich. Bauzeit ca. 100 Stunden. Preis ab DM 1450.– (plus MwSt.) Prospekte: **Drescher HF, 9, 1 Berlin 31, Bundesallee 30**

ANTENNEN für UKW-Stereo und Fernsehen, sowie Zubehör. Antennen-Bausätze zu günstigen „Paketpreisen". Katalog mit vielen Anregungen zum Selbstbau gratis von: Mattern Antennenversand, 7051 Neustadt, Postfach 1207

HiFi-Stereophonie-Geräte aller Art, u. a. Sony – Akai – Marantz – Thorens – Teac – Kenwood – Sansui – Pioneer – Wharfedale – Scott – McIntosh – SAE – Harman Kardon – Revox – JBL – Leak – Infinity – Dynaco – Crown – ESS – Sherwood – Servolinear – National Technics – AR – Altec – Lansing – Bose – Canton und andere in- und ausländische Fabrikate, alles zu Sonderpreisen. Nur neue, originalverpackte Geräte mit Garantie. Fordern Sie unser enorm preisgünstiges Angebot an.
Fa. Alpha-Electronic-Vertrieb, 8 München, Tel. (089) 287225 o. 287367

HiFi-Geräte und -Systeme sehr preisgünstig. Detaillierte Anfragen an **M. Zierath,** 8 München 40, Postfach 402062, **Tel. (089) 916581,** auch abends

Nostalgische Sammler und Fans! HiFi-Oldtimer und -Classics von Marantz, McIntosh, Hadley, KLH u. a., orig. v. Hersteller überholt, wie Neu! Direkt aus USA. Anfragen an: **elektro-egger,** 8 München 60, Gleichmannstr. 10

Preisvergleichende Werbung ist untersagt, aber Sie dürfen mein Angebot vergleichen: AR, Bose, Celestion, Crown, Dynaco, Harman, Kardon, Marantz, Phase-Linear, Quad, Infinity, Shure, Empire, Grado, B & O, Transcriptors, KLH u. v. m. **Gert-D. Hajda,** 1 Berlin 46, Mudrastr. 34

Shure V-15 Type III neu, originalverpackt, äußerst preisgünstig. Bitte Angebot anfordern. **Tel. (089) 287225**

Inter Stereo
HiFi-Versand mit 1- bis 3jähr. Garant. Acoustic Research, Goodmans, SME, Transcriptors, Garrard, Celestion, B & W, Quad, IMF, Shure und viele andere. Preisliste mit Testberichten anfordern.
H. Warter, HiFi-Berat., Tannenstr. 6a, 6083 Walldorf bei Frankfurt

B & O – SONAB – TANDBERG TIEFSTPREISE
z. B. **B & O** 3002-4000-Beocenter **SONAB** OA 4/OA 5 preiswert **REVOX** usw. **(B & O,** 1 Jahr Fachwerkstattgarantie, ohne Werksgarantie).
HiFi Thomas, Electronic-Vertrieb, 2083 Halstenbek, Eielkamp 52, **Tel. (04101) 41652**

Hochinteressant
sind unsere Preise. Glauben Sie nicht? Überzeugen Sie sich! Karte o. Anruf genügt. Nur konkrete Anfragen werden beantwortet.
Schilling, HiFi-Vertrieb, 1 Berlin 21, Dreysestr. 13
Tel. (030) 3 94 42 09 und abends 3 91 89 50

REVOX-ZUBEHÖR
hohe rabatte! tonbänder (alle fabrikate), mikrofone etc. bitte preisliste mit bestellschein anfordern!
frank v. oppen, 6451 hammersbach 2, vogelsbergstr. 16

Schallplatten
alle handelsüblichen Marken, alle lieferbaren Titel, sehr preisgünstig.
HiFi-Versand Klampfl,
8501 Oberasbach, Frühlingstr. 5a
Tel. (0911) 691868

Das grosse Plus
Musikanlagen
neutral zeitlos
bopp
Institut für
klangrichtige
Musikwiedergabe
Klosbachstr. 45
8032 Zürich

Tiefpreise!
Sonderangebotsliste anfordern!
ripken & ripken
hifi-studios
29 Oldenburg
achternstr. 18, tel. (0441) 14089

DISCOTECA
SCHALLPLATTENVERSAND
44 MÜNSTER
Alter Fischmarkt · Postfach 6329
„DISCOTECA-Informationen" monatlich kostenlos und unverbindlich.
Aus unserem Angebot: **Telemann, Der Tag des Gerichts** (Auszüge), Monteverdi-Chor Hamburg, Concentus Musicus Wien, Harnoncourt.
DI 74 108 statt DM 22,– **nur DM 9,80** + Versandkosten

Historische Schallplatten
CONSITON
Oper – Operette – Klavier – Violine – Konzert – Jazz – Tanz – Unterhaltung – Politik
Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,– Rückporto
CONSITON, 59 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

IMPORT-LP's
aus Europa, USA und Japan liefert
RARITÄTENDIENST
Juliane Hopp, 73 Esslingen-Liebersbronn, Waldackerweg 87
Ausführliche Angebotslisten (über 100 S. DIN A 4) gegen DM 3,– in Briefmarken; Ausland 5 internationale Antwortscheine (Vergütung bei Bestellung).

MONTRIAL-Verkaufsangebot: Receiver AM/FM Elowi MTX 4003 (40/60 W) und MTX 4004 (60/80 W) mit Boxen HSL 5074/6074; alles nach DIN 45.500, 1 Jahr Garantie! Electronic-Herrenuhr, Tagesdatum, Edelstahlgehäuse, wasserdicht, 6 atü, mit Edelstahlband: 1 Jahr Garantie! Alles zu Sonderpreisen! Fordern Sie Prospekte u. Preise an. **MONTRIAL,** 7530 Pforzheim, Postf. 1712, **Tel. (07231) 2 34 36**

Tel. (04351) 5171
TONACORD Hamburg 50 + Eckernförde
Sofort-Service für alle Fabrikate von:
Diamant-Tonnadeln
Magnet-Tonabnehmersystemen
Schallplatten-Pflegezubehör
Nachschlagwerke und Typenkataloge
Sofort-Versand für den qualif. Fachhandel

Stellenangebote

HIGH FIDELITY
ist unser Metier. Wir entwickeln und fertigen HiFi-Lautsprecherboxen nach strengsten Qualitätsnormen mit dem Erfolg stetig steigender Umsätze und wachsender Nachfrage. Zur Betreuung des Fachhandels suchen wir

REPRÄSENTANTEN

für West- und Norddeutschland. Geboten sind fester Anstellungsvertrag, Gehalt, Erfolgsprovision, Spesen und neutraler PKW.

INGWAR SPHIS AUDIOPRODUCT REUTLINGEN/WÜRTTEMBERG

Bewerbungen bei Herrn Verkaufsleiter H. Novak, 7021 Stetten, Pappelweg 23, Tel. (0711) 795250

Verschiedenes

Ultralinear
Loudspeaker Systems U.S.A.
Amerikanische Sonderklasse
Lautsprecherboxen
zu Europa-Preisen

BIETET AN:

ALLEIN-VERTRIEB

für die ganze Bundesrepublik Deutschland. Exzellente Verkaufsmöglichkeiten für ein amerikanisches Spitzenerzeugnis. (Siehe Anzeige auf Seite 932.) Wir erwarten gern Briefe mit ausführlichen Angaben von leistungsfähigen Firmen aus der B.R.D.

EUROPAVERKAUFSBURO:
Ultralinear - Europe
Admiraliteitskade 17
Rotterdam-3016, Holland
Anruf: 0031-10-11.51.16
Telex: 26.551

Wer gibt an Schüler ausrangierte oder defekte HiFi-Geräte ab?
A. Wischnewski, 23 Kiel 14
Reichenberger Allee 2

Kaufgesuche

Suche:
Grundig-Tuner RT 200 (auch gebraucht)
B. Lechner, 8552 Etzelskirchen 19

Revox A 77 dolby, A 78, evtl. auch A 76.
Angebote unter Nr. HI 237 an HiFi-STEREOPHONIE

McIntosh
Suche nur garantiert neue Geräte, C 28 und MC 2505, **Tel. (04102) 53295**

2 TRANSCRIPTOR reference, mit Fluid-Tonarm, gepflegt, von Liebhaber gesucht.
Zuschriften unter Nr. HI 233 an HiFi-STEREOPHONIE

Stellengesuche

Ingenieur der Elektronik

33 Jahre alt, zur Zeit erfolgreicher Geschäftsführer in einem HiFi-Stereostudio im Norddeutschen Raum, möchte sich verändern.

Geboten wird: Sehr gute Kenntnisse auf dem Gebiet der Unterhaltungs-Elektronik, gute englische Sprachkenntnisse, gewandtes Auftreten, verhandlungsgeschickt, dynamisch, absolut zuverlässig.

Gesucht wird: Kein Job, sondern ein interessanter Arbeitsplatz mit Aufstiegsmöglichkeiten, vielleicht in der Verkaufsförderung, der Werbung, der Mitarbeiterschulung, im Vertrieb oder ähnlich.

Einstellungstermin ab sofort oder später.
Freundliche Angebote unter Nr. HI 231 an HiFi-STEREOPHONIE

Angehender Radio-Fernsehtechnikermeister, 40, verh., mehrjährige Erfahrung in HF, Impuls- und Meßtechnik, als Techniker und Werkstattleiter, Interesse für E-Musik, HiFi-Technik, Schallaufzeichnung, gute englische Sprachkenntn., sucht zum 1. 10. od. später mögl. selbständige Tätigkeit als Techniker im Labor, Werkstatt oder Studio im Raum Hamburg.
Angebote unter Nr. HI 238 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf

Verkaufe:
Bose 901, Serie II (nußbaum), 3 Mon. alt, für DM 1400,–; 6 Revox-Tonbänder Tape 601, Metall; 1 Metalleerspule, für DM 190,–
Jürgen Lingenfelder, 64 Fulda, Mehlerstr. 3

Verkaufe:
SAE MK I + MK III, 40 % unter Neupreis, wegen längerem Auslandsaufenthalt.
Tel. (0221) 248372

Verkaufe:
2 Klipschörner, VB DM 5200,–; Crown-Endstufe DC 300 A, VB DM 2900,–
Tel. (0221) 248372

Privatverkauf:
Sony TA 3140 F, DM 500,–, TA 4130 F, DM 700,–; Pioneer SD 1000, DM 1200,–; EMT TSD 15 mit SME-Kopf, komplett DM 480,–; Nivico-System 4 MD-20 X, neu, DM 170,–; Grace F-8/F, neu, DM 240,–; Euphonics U 15 LS, neu, DM 220,–; Decca London, neu, DM 250,–. Umständehalber.
Tel. (0221) 421590

Marantz 4270, fabrikneu, ungeöffnet, mit voller Garantie und gebrauchte Bose 901, auch getrennt, gegen Gebot abzugeben.
Harraß, 433 Mülheim/Ruhr, Postfach 011174

Marantz 120, Tuner, 4 Mon. alt, DM 1250,– (DM 2250,–)
Tel. (0761) 27 86 88

fono forum
Jahrgänge 71, 72 u. 73 in bestem Zustand, incl. HiFi-Report 70 u. 72/73, sowie Musik-Report 70, komplett für DM 100,–
Peter Kerz, 6501 Bodenheim, Gartenstr. 12

Verkaufe:
Quad 33, 303 und Plattenspieler Garrard 401 mit SME 3009 u. Decca System, neuw.
Tel. (04101) 43475

Verkaufe alte Jahrgänge „HiFi-Stereophonie" und „Tonband" gegen Gebot.
Adam Langholz, 5063 Overath, Kreutzhäuschen 15 b

Im Notfall spielt die erste Geige nach wie vor die Kleinanzeige.

Verkaufe:
Elektrost. Spitzenkopfhörer STAX SR 3, DM 250,– (DM 500,–)
J. Christoph, 5000 Köln 1, **Tel. 316232**

Quadrophonie-Adapter-Verstärker Marantz 2440 m. Fernbed. + Dekoder, sehr günstig zu verk.
Tel (06183) 4133

McINTOSH MC 2105, wie neu, DM 2250,–; KLEIN & HUMMEL SSVe-Studio-Vorverst., s. guter Zustand, DM 850,–; EMT-Entzerrer f. EMT 930/927st, Stereo DM 550,–
Lutz, 8131 Aufkirchen, Kreuzweg 84,
Tel. (08151) 5736 (abends)

Verkaufe:
Spitzenanlage, **¼ Jahr alt, VB**; 2 Bose 901/Series II, DM 1600,– (DM 2200,–); 1 Vorverstärker SAE MK I B, DM 2700,– (DM 3300,–); 1 Endverstärker Phase Linear 400, DM 2500,– (DM 3000,–). Originalverpackt! Komplett oder auch einzeln.
Tel. (02321) 60858

Preisgünstig!
2 Goodmans Magnat Maximus, 1 Pioneer Receiver SX 727, 1 Tape Deck Teac 3300-10 zu verkaufen.
Tel. (0641) 32682

2 AR 2 ax, absolut neuwertig, originalverpackt u. über 4 J. Garantie, für DM 1000,– (NP DM 1256,–) oder Höchstgebot abzugeben.
Angebote unter Nr. HI 240 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe Receiver Sansui 7000 (DM 2680,–) mit leichtem Schleiflackschaden für DM 1350,– VB; Receiver Wega 3135 quadro (DM 2000,–), DM 1550,–; Plattenspieler PE 3060 mit Shure M 91 (DM 550,–), DM 410,–; 2 Transonic L 400 nn (ca. DM 500,–) à DM 395,–; 2 Dual CL 142 w (DM 220,–) à DM 150,–, alles volle Garantie, einzeln od. kompl. für DM 2950,–
Tel. (02591) 5230, Mo.–Fr. ab 17.15

Für Kenner:
Verstärker Marantz 1200 für DM 2100,– (NP DM 3780,–) + Garantie; Plattenspieler Thorens TD 160 mit ADC-XLM für DM 490,– (NP DM 813,–)
Ziebold, 1 Berlin 65, Bad-Str. 57,
Tel. (030) 4612244

McIntosh MQ 101 (Equalizer) für DM 990,– (DM 2100,–); Advent 101 Dolby-B-Einheit für DM 490,– (DM 980,–). Beide Geräte neuwertig, sehr wenig gebraucht.
Zuschriften unter Nr. HI 239 an HiFi-STEREOPHONIE

2 Lautsprecher Celestion Ditton 25, Neuwert DM 2000,–, für DM 1200,– abzugeben.
Barbara Petersmeyer, 3001 Altwarmbüchen, Königsberger Str. 25

Verkaufe:
160 LP's, Progressiv-Popmusik, fast neu, Stückpreis DM 8,–
Zuschriften unter Nr. HI 232 an HiFi-STEREOPHONIE

Kopfhörer **Superex Pro-BV** (neuwertig); HiFi-Stereophonie-Hefte 10/68–8/73 (tadellos); **Shure DM 103-ME** (ca. 50 Std. benutzt), sowie Abtastnadel **Shure N 91 MG** (unbenutzt).
Claus Reese, 74 Tübingen, Hirschauer Str. 41

Seltene Gelegenheit:
Braun CSV 1000, CE 1000, PS 1000 AS, auch einzeln, in tadellosem Zustand (von Werkstatt generalüberholt, DM 650,–), halb zu verschenken.
Tel. (0261) 63569

Verkaufe McIntosh MC 2105; Klein & Hummel ES 707, SSVe und Lautsprecher SL 120; Kirksaeter Monitor 70; Sony SQD 2000, gegen Gebot.
Kemper, 44 Münster, Dahlweg 22,
Tel. (0251) 793461

K & M-Anlage, neuwertig, originalverpackt, für DM 1848,– (DM 3200,–), zu verkaufen.
M. Kruck, 8670 Hof, Gorch-Fock-Str. 32, **Tel. (09281) 91384**

Verkaufe:
2 Spitzenboxen Heco 7302 (vgl. Test HiFi-Stereophonie 5/74), 1 Monat alt, Bestzustand, für DM 1850,–
Angebote unter Nr. HI 241 an HiFi-STEREOPHONIE oder
Telefon (05241) 14297

Dringender Notverkauf:
Revox A 77 cs, neu DM 1248,–
Philips N 4450, neuwertig, DM 1800,– (NP DM 2400,–)
Sony TC 377, neu, DM 800,– (NP DM 1048,–)
Sony TA 3200 F, 4 Wochen alt, DM 1020,– (NP DM 1400,–)
Sony TA 2000 F, neu, DM 1910,– (NP DM 2498,–)
Sony ST 5130, neu, DM 1198,– (NP DM 1600,–)
Auf alle Geräte volle Garantie. Die neuen Geräte sind ungeöffnet **originalverpackt.**
Tel. (0221) 248904, ab 17 Uhr

Preisgünstig:
2 Braun LV 1020; 2 Braun L 500; 2 Heco P 5000; 1 Braun CSQ 1020; 1 Klein & Hummel SV 20; 1 Harman Kardon Citation 11, von Privat abzugeben.
J. Lehmann, 2 Hamburg 71, Bramfelder Chaussee 421 oder
Tel. 5361308, Mo.–Fr.

Verkaufe:
12 Mon. alten Vorverstärker Harman Kardon Citation eleven II für DM 1000,–
Wolfgang Walbert, 6418 Hünfeld, Großenbacher Str. 40

Teac Dolby System AN 80, neuwertig, für DM 450,– oder Gebot, per Nachn.
Tel. (030) 4659162, nach 18 Uhr

Verkaufe:
Elektron. Heimorgel Yamaha B-6 E, mit Space-Sound und 13 Register, DM 2500,–
B. Lechner, 8552 Etzelskirchen 19

Neuwertige Canton-LE-600-Boxen zu verkaufen.
P. G. Zint, 6301 Grossen-Linden, Bahnhofstr. 117 A

2 AR-5-Boxen, 4 Wochen alt, (DM 1700,–), VB DM 1100,–; Sansui RA-500 Hallverstärker, 4/73, (DM 565,–), VB DM 200,–
Andreas Bieringer, 8522 Herzogenaurach, Kantstr. 10, **Tel. (09132) 2141**

SEQUERRA, Model! FM-1-Tuner
mit Panoramic-Adaptor, 220 V / 50 µs, praktisch neu, DM 7500,–
Anfragen unter Nr. HI 235 an HiFi-STEREOPHONIE

Riesen-Gelegenheit:
Wegen Umstellung 10 Stck. VK 7 Dual-Kompaktgeräte zu verkaufen, auch einzeln!! Alter: 5 Monate, Zustand: wie neu, Werksgarantie!! Ausführung: mit TW 47 und Shure M 75, M 91
Tel. (0261) 63569,
(0261) 32397 abends

Verkaufe:
SAE-Vorverstärker MK I, SAE-Endverstärker MK IV B; Thorens TD 125 mit SME 3009, Shure V 15 II; Tonband Revox A 77; 1 Paar JBL Century 100 A. NP ca. DM 12 000,–, VB DM 8300,–
F. Teckemeyer, 8000 München 60, Schwetzingenstr. 8, **Tel. 370517**

Tonbandmaschine Revox A 77, Quad-Endstufe.
Angebote unter Nr. HI 236 an HiFi-STEREOPHONIE

Notverkauf:
Thorens TD 160 m. System, Neuwert DM 675,–, 6 Wochen alt, für DM 500,–
2 HiFi-Boxen Living Audio CE-5a, 1 Jahr alt, 5 Jahre Garantie, halber Preis.
Servo-Sound-Vorverstärker SP 70, Tuner SR 2, wenig benutzt, Preis nach Vereinbarung.
R. Schellhorn, 58 Hagen, Rosenstr. 110

Achtung Spezialisten:
Transcriptor Hydraulic Reference Turntable umständehalber sehr preiswert zu verkaufen.
Tel. (0261) 63569

Verkaufe:
Spitzenklasse Vorverstärker Crown IC 150, neu, mit Garantie, DM 1250,– Zuschriften unter Nr. HI 234 an HiFi-STEREOPHONIE

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen

Oktober-Ausgabe: 2. August 1974

September-Ausgabe: 2. September 1974

Wir bitten, diese Termine zu beachten.

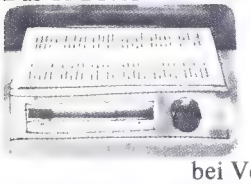
High Fidelity-Fachhändler

Aachen

Auch in dieser Stadt **Sonab**

hifi radio ring
radio ring aachen
ursulinerstr. 7-9
Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system
Wir führen SCOTT

Das TESTJAHRBUCH 73 ist noch



in geringen Stückmengen für 13,50 DM + Porto zu haben.
Bestellen Sie bei Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe, Postfach 1709

HEILIGER+KLEUTGENS
HiFi STEREO STUDIO AACHEN
Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43

Amberg

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Große Auswahl deutscher und internationaler Spitzenfabrikate in unseren neuen HiFi-Vorführ-Räumen
RADIO *Schmeißner*
Georgenstr. 47, Tel. 12584
Karl Wegner KG
Ob. Nabburgerstr. 23
Telefon 14783

Antwerpen

P.V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47
HiFi-Studio
Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Augsburg

Auch in dieser Stadt **Sonab**

HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie
Ernst Holme
Das Haus für gute Elektrogeräte
Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof

Schwabens größtes HiFi-Quadrophonie- und Stereo-Studio

Wir führen Sansui, B&O, Sony, Teac, Dokorder, Thosiba, Braun, Tandberg, Philips, Revox, Akai, Marantz, Thorens, Garrard, Grundig, Blaupunkt, Leak, Kenwood, Scott, Heco, Wharfedale und Galactron.
Unser Prinzip: große Auswahl, gute Beratung, günstige Preise.
Lauer & Schreittmiller, Augsburg, Bahnhofstraße 19
Wir führen SCOTT

Bamberg

Auch in dieser Stadt **Sonab**

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel

‹Das Beste vom Besten
muss nicht das Teuerste vom
Teuersten sein.›

MARANTZ
McINTOSH
BOSE
AR
REVOX
THORENS
PICKERING
TANDBERG
ADVENT
ADC
JECKLIN
SME
RABCO

Bruno A. Keller

HIFI Keller
Spalenring 160 Basel/38 84 17

Musik und Technik, das ist klar,
sind ein ganz vertrautes Paar. –
Mehr darüber bringt für Sie

HiFi Stereo phonie

FOTO KINO RADIO TV HI-FI

td

HI-FI-LAND
das neue Erlebnis
bei
THÜRLEMANN
DISCOUNT
Hauptgeschäft: Elisabethenanlage 9
Filialen: Claraplatz 1 + Gundeli-Park

thürkauf HiFi-Stereo-Studio
4000 Basel Dufourstraße 9
Tel. 23 15 55

Discount-Haus für
ADC, AKAI, AR, B+O, DYNACO, DUAL, ELAC, HECO, JAMAHA, JBL, KENWOOD, LENCO, LEAK, MAGNASONIC, MARANTZ, NIVICO, PICKERING, PIONEER, REVOX, SABA, SANSUI, SCOTT, SHURE, SONY, TEAC, THORENS, UHER, WEGA, WHARFEDALE.

günstigste Preise · Export-Preise
größte Auswahl · bester Service

Bayreuth

DAS HiFi STUDIO
HARTMUT PFANNMÜLLER
8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin

Auch in dieser Stadt **Sonab**

audio level
HighFidelity

Unser Anspruch ist hoch:
Wir wollen, daß Sie mehr hören.
Prüfen Sie uns. Vergleichen Sie bei uns ohr-verlesene High Fidelity.
Die Auslese aus dem breiten Angebot des Weltmarktes – bis hinauf zur Spitzenklasse.

audio level
HighFidelity
Wir wollen,
daß Sie mehr hören.

Audio Level · High Fidelity
1 Berlin 31 · Prinzregentenstr. 90
Tel. 030 · 853 40 40

EHG
hifistereostudio
für hochwertige Musikwiedergabe. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Wir führen für Sie

Kenwood · McIntosh · Harman Kardon · Onkyo · Toshiba Pioneer · Sony · Braun · Sonab Tandberg · Scan Dyna · B & O Dynaco · Marantz · Scott Fisher · Sansui · National Kirksaeter · Dual · Thorens Garrard · Lenco · Micro Shure · Ortofon · Grado · Empire · EMT · SME · Rabco Jecklin · Stax · Koss · AKG Revox · Teac · Akai · Uher Advent · Sennheiser · Beyer Peerless · KEF · Klein & Hummel · Lansing · Goodmans Heco · Summit · Hilton–Sound · Canton · Cambridge Celestion · Radford · AR Audio Living · Wharfedale Bose u.a.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Elektro-Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174–177
Ruf 87 03 11

joachim chittan
foto + ton
hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 030/691 55 53

sinus
hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61 hasenheide 70
telefon 030/691 95 92
es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
und
klaus-dieter probst
anerkannte high-fidelity fachberater dhfi
die Fachberater für
SAE KLIPSCH
Wir führen SCOTT

Wir möchten Sie besser beraten

Geschulte HiFi-Spezialisten • Großauswahl internationaler Marken • Service und Montage durch eigene Meisterwerkstatt • WEGERT HiFi-Paß

HiFi-Großstudio
Kurfürstendamm 26a
●
Wegerthaus, Potsdamer,
Ecke Kurfürstenstraße
Tel.-Sa.-Nr. 25011

HiFi WEGERT

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann

HI-FI STUDIO BERLIN

Berliner Fernseh-Funk u. Ton-Technik

1 Berlin 30 · Nürnberger Str. 53-57
Ruf 248020

und

Inter-Electronic
1 Berlin 33

Johannisberger Straße 18a
Ruf: 8210112

Zwei aus gutem Hause

---

1 Berlin 31 · Sigmaringer Str. 5a
Telefon 8615800
Bei uns finden Sie nicht nur die richtige Marke!

SAE · JBL · Phase Linear · INFINITY SYSTEMS INC · crown · KENWOOD

und alle Weltspitzenfabrikate

---

hi-fi stereo center

claus haupt
berlin 41 · niedstraße 22
ecke friedrich-wilhelm-platz
821 49 16

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

HI-FI

die alternative
Ihr hifi-studio
in berlin

frank thomas witte
Studio 1
1 Berlin 15, Uhlandstraße 155
Studio 2
1 Berlin 30, Goltzstraße 33
Telefon Sammel-Nr. 030/8811130

FOTO – KINO Hi-Fi – STEREO

WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex - Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:

● McIntosh ● Marantz ● Thorens
● Scott ● Kenwood ● Braun ●
● National ● Goodmans ● B & O
● Pioneer ● Akai ● Heco ●
● Revox ● Dual ● Wharfedale ●
● Lenco ● Leak ● Shure ● Stax
● SME ● Quad ● Servo - Sound
● Sennheiser ● Sony ● Uher ●
● AKG ● MB ● Scotch ● BASF
● Elac ● Sonab ●

Modernes HiFi-Studio ● erstklassiger Service ● größte Auswahl Berlins

FOTO – KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 030/8838047
2 HAMBURG 1 · MONCKEBERGSTRASSE 11 · 040/336677

Bochum

MÜLLER & NIKLAS

HiFi-Stereo-Studios für Kenner und kühle Rechner.

Große Auswahl internationaler Qualitätsprodukte zu maßvollen Preisen.

— Aufrichtige Beratung —

MÜLLER & NIKLAS

uni-shop	hifi-boutique
4630 Bochum	7800 Freiburg
Wasserstr. 172	Kaiser-Joseph-Str. 264
Telefon	Telefon
(02321) 301166	(0761) 277582

Bonn

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Hi-Fi Studio-INTERNATIONAL

Spezial-Studio für Hifi-Tonband- und Video-Geräte

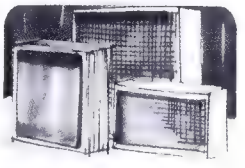
300qm Verkaufsfläche bieten eine Grossauswahl

Bielinsky

Bonn · Acherstr. 22-28 Ruf 658006

Wir führen SCOTT

Das **TESTJAHRBUCH 73** ist noch



in geringen Stückmengen für 13,50 DM + Porto zu haben.

Greifen Sie jetzt zu.
Sie können direkt bestellen bei
Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe,
Postfach 1709

HI-FI-STUDIO

Wie hoch sind Ihre Erwartungen, die Sie mit einer Hi-Fi-Anlage verbinden?

Durch eine fachliche Information und Beratung, über den neuesten Stand der Hi-Fi-Technik, bleibt diese Frage in unseren Studios nicht unbeantwortet.

Als Spezial-Hi-Fi-Fachberater führen wir internationale Spitzenfabrikate und bieten einen technisch hochqualifizierten Service.

HAUS DER MUSIK

und Technik

BONN

Wenzelgasse 13 · Tel. 657750

Braunschweig

Auch in dieser Stadt Sonab

Braunschweig
Auguststraße 23
Telefon 4 35 62
AUDIO design
HiFi-studio
beratung – einrichtung – service
Wir führen SCOTT

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 05 31/4 94 87
Mitglied des dhfi

Bremen

Auch in dieser Stadt Sonab

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
hifi studio bremen
Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Bünde

Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie

ton studio

wilfried wohlrab kg · 498 bünde
bahnhofstraße 75 · telefon 51 33

Dortmund

Auch in dieser Stadt Sonab

Der weiteste Weg lohnt sich, um uns zu besuchen

HiFi STEREOSTUDIO DORTMUND

Jetzt in 4 Studioräumen

Beratung · Service · Verkauf · Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf
Dortmund · Westenhellweg 136
Telefon 147222

Düsseldorf

Auch in dieser Stadt Sonab

STUDIOS für HiFi STEREOTECHNIK

RADIO
BÖHM
4000 DÜSSELDORF-OBERKASSEL
LUEGALLEE 112
RUF 53381 und 575271

brandenburger ELECTRONIC

Führend in
der Multikanal- und
Quadrophonie-Technik
Sie wissen doch:
an **Brandenburger** führt
kein Weg vorbei

Weltklang-Center
für HiFi-STEREO MULTI-KANAL
brandenburger
ELECTRONIC
4 Düsseldorf, Steinstr. 27, Tel.: (0211) 17 49

...führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS **evertz**

6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS **evertz**

4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 80 34 6

HI-FI
tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636

KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

HIFI STUDIOS **LOOS**
Großauswahl internationaler Stereoanlagen.
Spezialist für Discothekeinrichtungen.
anerkannter High-Fidelity- Fachhändler.
Düsseldorf, Stresemannstr. 39-41,
Telefon 36 29 70
Wir führen SCOTT

Hi-Fi
Spitzen-geräte
aus der ganzen Welt
zeigt
RADIO SÜLZ & CO.
FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 80531

Duisburg

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi Studio Dieter Sauer

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Internationale Spitzengeräte ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14

Wir führen SCOTT

Frankfurt

Auch in dieser Stadt Sonab

RADIO DORNBUSCH

STEREO STUDIO

Anerkannter HiFi-Fachberater
Internationale Spitzengeräte wie: Kenwood, Pioneer, Sansui usw.
Vertragshändler u. -Werkstatt für alle **A K A I - Geräte**

6 Frankfurt/M-1
Eschersheimer Landstr. 267
U-Bahnh.
(06 11) 59 02 77 + 59 17 57

6 BERGEN-ENKHEIM
HESSEN CENTER
(0 61 94) 2 90 55
3000 Parkplätze

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

raum ton kunst

RAUM-TON-KUNST horst nowak

6 Frankfurt/Main
Neue Kräme 29
28 79 28

HiFi Stereo-Anlagen
für Musikliebhaber

Wir wollen uns nicht loben (sondern von unseren Kunden gelobt werden), noch Leistungen in Superlative anbieten.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Radio Diehl

Frankfurts modernste HiFi-Stereo-Quadrofonie-Studios

QUADROFONIE

Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Telefon 282628
Kaiserstr. 5, Tel. 20876
Opernplatz 2, Tel. 287567
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str. 17
Telefon 301041

Radio Diehl

main radio

Frankfurts größte und modernste

HiFi-Stereo-Studios

main radio das große Fachgeschäft für hochwertige Hifi-Stereo u. Quadro Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Stereo u. Quadro Angebotes.
main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service.
Bis 5 Jahre Vollgarantie. — Tel. 251096

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio

Freiburg

Auch in dieser Stadt Sonab

STEREO

Freiburgs ältestes **HiFi-Fachgeschäft**
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

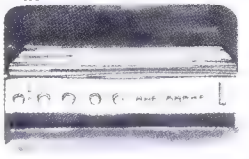
Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber K

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 4 09 44

Das **TESTJAHRBUCH 73** ist noch



in geringen Stückmengen für 13,50 DM + Porto zu haben.

Bestellen Sie bei Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe, Postfach 1709

MÜLLER & NIKLAS

HiFi-Stereo-Studios für Kenner und kühle Rechner.

Große Auswahl internationaler Qualitätsprodukte zu maßvollen Preisen.

— Aufrichtige Beratung —

MÜLLER & NIKLAS

hifi-boutique
7800 Freiburg
Kaiser-Joseph-Str. 264
Telefon
(0761) 277582

uni-shop
4630 Bochum
Wasserstr. 172
Telefon
(02321) 301166

Phono Rafeg

78 Freiburg, Merianstraße 5
Telefon (0761) 22356

Bevor Sie sich zum Kauf einer HiFi-Anlage entschließen, sollten Sie unser Studio besuchen. Unser Angebot internationaler Spitzenfabrikate wird Sie sicher überzeugen. Wir beraten Sie fachmännisch, sachlich und berücksichtigen Ihre finanziellen Möglichkeiten.

PS: Übrigens, im Falle eines Falles garantieren wir schnellen und sicheren Service.

Fürth

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Planung · Beratung · Vorführung
Verkauf · Service
Radio-Pruy GmbH

GRUNDIG

851 Fürth Freiheit 2 u.
Rudolf-Breitscheid-Str. 2
1. Etage, Telefon 77 16 92

Grefrath

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

ton-bildstudio FERNBACH

RADIO - HIFI-ANL. STEREO - FERNSEHEN - SCHALLPLATTEN

4155 Grefrath 1, Hohestraße 41, Telefon 23 80

Hamburg

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Centrum für High Fidelity

Centrum internationaler Spitzenfabrikate

Akai, Altec, Bose, Braun, Clarion, Dual, Empire, Goodmans, Heco, Harman Kardon, Isophon, Kenwood, Koss, Lansing, Lenco, Marantz, McIntosh, Micro, National-Technics, JVC Nivico, Onkyo, Ortofon, Pioneer, Quad, Revox, Sansui, Scan Dyna, Scott, Servo Sound, Sonab, Sony, Shure, SME, Tandberg, Tannoy, Thorens, Wharfedale

Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal — Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20

Hi Fi

Studio Lekebusch

2000 Hamburg 11
Gr. Burstah 3
Telefon 366117

DM-Test-geprüfte Beratung in Separat-Studios

Alle Komponenten für

IHRE HIFI-ANLAGE

hifi stereo anlagen

STEINWAY HAUS

2 Hamburg 36 · Colonnaden 29
Ruf: 34 91 7218

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity-Stereo-Anlagen
Diskotheken
Video-Rekorder

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

MIT SPEZIAL HIFI-FACHWERKSTATT ● MIT SPEZIAL HIFI-FACHWERKSTATT ● MIT SPEZIAL HIFI-FACHWERKSTATT

spezialisiert
akai sonab braun
jbl pioneer hk

kaufen kann man überall, beraten wird man selten! Leider wird man fast nie beraten.

Es wird heute viel über Preise geredet. Ich könnte meine Preise auch senken. Leider geht dieses immer erfahrungsmäßig zu Lasten des Services und Kundendienstes. Ich habe Garantie immer, im Gegensatz zu den meisten Werksgarantien, inkl. Lohn- und Materialkosten verstanden und so sollte es auch weiterhin bleiben. Ich bin, dank meiner Mitarbeiter, in der Lage, fast alle Reparaturen innerhalb eines Tages durchzuführen. Vertrauen gegen Vertrauen, denn bei mir ist der Kunde Kaiser und nicht wie oft oder sehr oft eine Kuh, die man beliebig melken kann.

jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
hifi-stereo-fachwerkstatt

2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum
Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (040) 459016

DEKA-RADIO

STUDIO FÜR BERATUNG EINRICHTUNG SERVICE

HIGH FIDELITY 2000 HAMBURG 52 WAITZSTRASSE 20 TELEFON 893387

Wir führen **SCOTT**

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

Bergedorf's großes Hi-Fi STEREO-STUDIO

Wir führen internationale Weltspitzenerzeugnisse

Akai · Arena · B&O · Braun · Dual · Elac · Garrard · Heco · Goodmans · Harman Kardon · Kenwood · Koss · Lenco · MB · Marantz · National · Nivico · Pioneer · Revox · Sony · Saba · Sennheiser · Scott · Sonab · Shure · Thorens · Tandberg · Uher · Wharfdale · u. v. m.

· Modernes HI-FI-Stereo-Studio · Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Erstklassige Werkstatt und Service

Anerkannter High Fidelity Fachhändler dhfi

FOTO-KINO-HIFI
ZANDER

Bergedorf, Sachsentor 26
Telefon 7 21 32 49

Hannover

Auch in dieser Stadt **Sonab**

HI-FI STUDIO
DOLL

3 HANNOVER · SCHMIEDESTRASSE 8
TELEFON 15343

ELAWAT

HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 2 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

TONSTUDIO KASELITZ KG
3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 15554

INTERNATIONALE
HIFI-ANLAGEN FÜR
STEREO- UND QUADROPHONIE
SCHALLPLATTEN
ELEKTRISCHE ORGELN

Wir führen SCOTT

Hi Fi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen
Wir führen SCOTT

Heidelberg

STEREO-QUADRO-HIFI-CENTRUM
IMPORTE AUS ALLER WELT
Internationale Auswahl
! Groß-Einkauf-Minipreise !
Laufend 1000 echte Gelegenheiten. Ein Besuch wird Sie überraschen.
Täglich 9—18.30 Uhr
und langer Samstag.
6902 Heidelberg-Sandhausen
Poststr. 1 (hinterm Posthof)

Herford

tonstudio
Wir erwarten Sie zu einer unverbindlichen Hörprobe
Sie finden uns in
HERFORD
Steinstraße 11-13
Ruf 05221/50266

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio **Knieper**
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Karlsruhe

Auch in dieser Stadt Sonab

hifi-service
Meisterbetrieb
franke
7500 Karlsruhe 1 · Mathystr. 28
Telefon (0721) 81 61 27
Fachmännische Beratung · Objektive Tests
Autorisierte Fachwerkstatt
für namhafte hifi-Geräte

HIFI KÜHL
Anerkannter Hi-Fi Studio Kühl
75 Karlsruhe
Yorckstraße 53a
Tel. 0721/593996
Fachberater dhfi
optimal abgestimmte High-Fidelity Anlagen
Wir führen SCOTT

Kassel

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater
Scheyhing
35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist
Heini Weber
Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kiel

Auch in dieser Stadt Sonab

international
hifi-stereo-studio
Kihr-Goebel
KIEL **Ruf 47262**
Wir führen SCOTT

Köln

FREUND ACUSTIC
internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl
KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

Qualität muß nicht teuer sein!
TESTEN SIE JOLLY
Ständige Sonderangebote
Jolly HiFi-Studios
for Quality Sound
STEREOANLAGEN
SCHALLPLATTEN
5 Köln 41 (Lindenthal)
Dürener Str. 87, Tel. (02 21) 44 57 90

INVOCARE
HiFi-Studio
J. Schordell
An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (0221) 212773

MSP-HiFi-Studio
am Neumarkt-Köln
Cäcilienstraße 48
(Haus Lempertz)
Wir führen gute
Stereo-Anlagen &
gute Schallplatten.
Telefon 248202

SATURN
HiFi-STUDIOS
Führend in Europa

Teilansicht Studio II

5 KÖLN 1
Hansaring 91 · Tel. 524141
HiFi-STUDIOS
SATURN
Wir führen SCOTT

HiFi-Stereo
Hören und sehen Sie in unseren modernen Studios internationale Spitzenfabrikate
Radio WILDEN
5 Köln 30 (Ehrenfeld)
Venloer Straße 350 b /
Ehrenfeldgürtel
Ruf (02 21) 54 80 01–06
Wir führen SCOTT

Alle wissen es

HiFi-Stereo-Anlagen kaufen Sie nirgendwo günstiger. Am Anfang steht unsere erstklassige Beratung. Dafür sind wir bekannt. Dann hören und sehen Sie HiFi-Qualität in allen Preisklassen in unserem HiFi-Studio und bei Ihnen zu Hause. Am Ende werden Sie von unseren Preisen angenehm überrascht sein. Und nach dem Kauf? 6 Jahre Garantie und Reparaturschnelldienst — unser Service ist HiFi-gerecht. Wir haben immer Zeit für Ihre HiFi-Probleme. Machen Sie doch einen Termin mit uns.

HiFi-Galerie
5 Köln 1, Jahnstr. 26, Tel. (0221) 21 41 16

Langenfeld
Auch in dieser Stadt Sonab
hifi-studio zieger
4018 Langenfeld, Hauptstr. 52
Tel. (02173) 13518
Beratung - Planung
Wir führen SCOTT

Linz/Donau
BRÄUER & WEINECK
A-4020 LINZ/Donau, Spittelwiese 5–11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03
HiFi - Stereo - Studios
30 Weltmarken-Großauswahl,
Generalvertretung für
BOSE (USA) und JECKLIN (Schweiz).

Lübeck
STEREO OSTWALD
Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 73407

Mainz
Auch in dieser Stadt Sonab
WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Mannheim
Auch in dieser Stadt Sonab
HiFi
tonstudio mannheim
STEREO—VIDEO
68 Mannheim, N 3, 13
Tel. 06 21/10 13 53

Mönchengladb.
STEINMANN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89

Mülheim/Ruhr

Auch in dieser Stadt Sonab

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

Auch in dieser Stadt Sonab

4 große Audiovisions-Studios mit den bedeutendsten HiFi-Bausteinen des Weltangebots.

Anlagen ab DM 1000,—. Kostenloser HiFi-Testanschluß. 30 000 Jazz LPs.

elektro·egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47

LINDBERG
HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

Wir führen SCOTT

STUDIO 3
E. Ernstberger K G
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

Reich
DAS HAUS FÜR
HIFI
STEREOPHONIE
münchen sonnenstrasse 20
Wir führen SCOTT

Alle sprechen von den neuen HiFi-Studios bei
RADIO-RIM
Umfassende Auswahl in 4 HiFi-Studios mit allen Annehmlichkeiten vorteilhaften Einkaufs
RADIO-RIM
Bayerstraße 25
Theatinerstraße 17
Tel. 0811/55 72 21, 55 81 31

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden
HiFi-Stereo-Studio
Beratung - Planung - Verkauf
für Heim-Restaurant-Discothek
8 München 2, Sonnenstr. 33
Tel: 55 77 22
Wir führen SCOTT

Dual **Hi-Fi Stereo**

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Heinz Seibt
Dual-Werkvertretung
8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 84 20 51-53

Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

Auch in dieser Stadt Sonab

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Postfach 7446 · Telefon 55475

Nürnberg

Auch in dieser Stadt Sonab

GRUNDIG HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

Oldenburg

Auch in dieser Stadt Sonab

ripken & ripken
hifi-studios
Infinity, JBL, Klipschorn, SAE.
29 oldenburg
achternstr. 18 tel. 0441/14089
anerkannter high-fidelity fachhändler dhfi

Paderborn

Auch in dieser Stadt Sonab

Hi-Fi welle

Paderborn
Westernmauer 62
Ruf (05251) 27322

Auf dieser Welle hören Sie störungsfrei!

Sie müssen damit rechnen, daß Sie mit Ihrer Stereoanlage nicht mehr zufrieden sind, wenn Sie bei uns waren. (Oder haben Sie noch keine?)

Wir führen nur Spitzengeräte des Weltmarktes

Wir führen SCOTT

Rastatt

Auch in dieser Stadt Sonab

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -

WETZEL

Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Regensburg

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten

Radio Fernseh Elektro
KERN
Regensburg Ludwigstraße Tel. 54231

Wir führen SCOTT

HiFi-Geräte
aller Qualitätsklassen
zu günstigen Preisen

S

Fernseh - HiFi
84 Regensburg
Prüfeninger Straße 5
Telefon 09 41 / 2 21 51

Rheydt

Auch in dieser Stadt Sonab

hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

1963 **10 Jahre** 1973
High Fidelity in Saarbrücken

Beachten Sie unsere Jubiläumssonder-angebote

Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16
Telefon 3 42 74 Telefon 5 32 54

saraphon
hifi-studio
für anspruchsvolle Musikfreunde

- internationale Spitzenfabrikate
- individuelle Beratung
- Testanschluß in Ihrem Heim
- auf Wunsch, fachgerechter Möbeleinbau

saraphon
Schallplattenhaus GmbH
66 Saarbrücken 3
Dudweiler Str. 24
TEL: 0681-31007/08

Schweinfurt

Auch in dieser Stadt Sonab

HI-FI STEREO
Spezialstudio
Radio Beuschlein
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart

Auch in dieser Stadt Sonab

HIFI STUDIO
hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Das totale Erlebnis der Musik

BARTH-HIFI
BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23139

im WOHNSTUDIO BECKER hören Sie endlich wie bei sich zu Hause!

IN EINEM RAUM, DER IN GRÖSSE UND DÄMPFUNG EINEM WOHNRAUM ENTSPRICHT, IN DEM DIE LAUTSPRECHER GENAU IN JENE ECKE GESTELLT WERDEN, DIE BEI IHNEN ZU HAUSE NOCH FREI IST.

hören und vergleichen Sie bei uns:
ARCUS CANTON SEQUERRA
SERVOLINEAR SONY
und viele andere

BECKER

7 stgt-west, rotenwaldstr. 45 a
tel. 0711-654789
mi-fr 10—18.30 sa 10—14
zur ungestörten beratung:
mo + di nach terminvereinbarung

WÜRTTEMBERGS
GRÖSSTES
HIFI-STUDIO

HiFi
STUDIO PFEIFFER

7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

Tübingen

Auch in dieser Stadt Sonab

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

HIFI- und STEREOTECHNIK
Hans Lurf
Erfahrenstes Fachunternehmen Österreichs

ARinc.		SME
CABASSE		SERVO-SOUND
KLH	QUAD	THORENS
LOWTHER	SCOTT	UNIVERSITY
PIONEER	SHURE	WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010, Reichsratsstraße 17, Telefon 42 72 69

PIONEER - STUDIO
1150 Neubaugürtel 5—9

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wiesbaden

Auch in dieser Stadt Sonab

High Fidelity
um der Musik willen-

audio

62 Wiesbaden, Adolfsallee 11
Telefon 0 61 21 · 37 34 13

HI-FI
STUDIO
schallplatte
am kureck
Tel. Wiesbaden
06121/305734

Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Würzburg

Auch in dieser Stadt Sonab

Landauer
87 WÜRZBURG
Eichhornstraße 6 · Ruf 5 49 02

HIFI-STUDIO

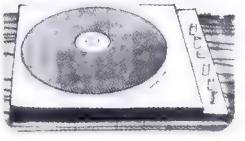
GROSSE AUSWAHL
BERATUNG
MONTAGE
KUNDENDIENST

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Stereo
Quadrophonie
Studios
jetzt noch größer
Alle führenden Marken
RADIO
WELS
Sanderstr. 2. Tel. 50048

Das **TESTJAHRBUCH 73** ist noch in geringen Stückmengen für 13,50 DM + Porto zu haben.



Greifen Sie jetzt zu.
Sie können direkt bestellen bei
Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe,
Postfach 1709

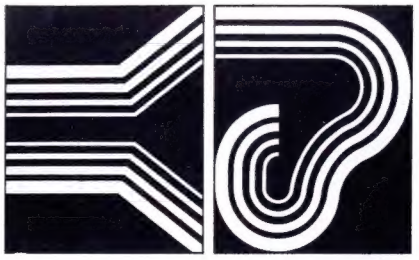
Wuppertal

Auch in dieser Stadt Sonab

exklusive TECHNIK
huter & dorbritz
WUPPERTAL 2
westkotter str. 9
TEL. 55 80 47

HIFI
SPECIAL

Wir führen SCOTT



HIFI....THELEN

56 wuppertal 1
hochstraße 100
telefon 445679

Zürich

Bringen Sie ihre Lieblings-Schallplatte

und wir führen sie Ihnen unverfälscht auf über 200 000 Variationen vor

In unsere Schaltanlage haben wir:

Eingebauter Komperator
zum einzig richtigen A-B Vergleich der verschiedenen Lautsprechersysteme

15 mm² Kupferschienen als Lautsprecherleitungen
zum vernachlässigen des Dämpfungsfaktors von langen Leitungen zwischen Verstärker und Lautsprecherboxen

Eigener RIAA-Entzerrer-Verstärker
zum seriösen Tonabnehmersystem A-B Vergleich

Kontrollmonitorschaltung
zum A-B Vergleich von Dolby-System Equalizer und Hinterbandkontrolle

Wir führen alle Spitzengeräte wie:
Marantz · JBL · Bose · Ventury · SAE · Citation · Phase-Linear · Klipsch · Quad · KLH · Altec · Interaudio · AR Galactron · Electro-Voice · Harman-Kardon · Sherwood Thorens · KM · New Acoustic Dimension · Schure · Teac Pickering · Radford · ADC · Sequerra · Ortofon · Revox Transcriptor · Mc. Intosh · Advent · Nakamichi · SME · etc.

Vorführung, Fachberatung im modernsten autorisierten Fachgeschäft Europas

Exklusivster Hi-Fi-Quadro-Show-Room der High Society

PANORAMASOUND AG

Jungholzstasse 6, 8050 Zürich-Oerlikon

HI STEREO FI

HI-FI-DISCOUNT
AR ● MARANTZ ●
REVOX ● SONY ●
KLIPSCH ● BOSE

Studio Stirnimann

Zweierstr. 100, 8003 Zch., Tel. (01) 35 07 75

Hi-Fi Studio WECKERT DISCOUNT

Marantz, AR, Lansing, Revox, Sony, Thorens, Pioneer, P+S, Rank, National, IML-Lancaster, Onkyo,
2 Hi-Fi Quadro Studios!
Tiefstpreise mit Garantie!

Badenerstrasse 144
8004 Zürich Tel. 01/39 62 39

AKAI

Kundendienststellen:
● Audio
● Video

5100 Aachen
● Allo Pach GmbH & Co. KG
● Adalbertstraße 82
Tel.: 0241/32456-57
Tx.: 0832785
Service-Center
Tel.: 0241/27585

4902 Bad Salzuflen 1
● Ing. A. Priesent
● Krumme Weide 63
Tel.: 05222/1704
Tx.: 0931248

1000 Berlin 44
● Audiophon GmbH
● Roseggerstraße 39
Tel.: 030/6813828

1000 Berlin 45
● W. Saile und P. Elsholz OHG
● Adolf-Martens-Straße 16 a
Tel.: 030/8328053
Tx.: 0183420

7457 Bisingen
● Oehlwein-Detjen
Heidelberger Str. 20
Tel.: 07476/416

5300 Bonn
● Radio Abt
Stiftsplatz 2

4805 Brake-Bielefeld
● E. Weber
● W.-Rathenau-Straße 360
Tel.: 0521/36086
Tx.: 0932550

3300 Braunschweig
● Photo Klimesch
Damm 28
Tel.: 0531/49068
Tx.: 0952541

2800 Bremen 1
● H. J. Freyer
Georg-Wulf-Straße 106
Tel.: 0421/551083
Tx.: 0245925

4600 Dortmund
● Fernseh-Reschke
Hohe Straße/Ecke Dudenstraße
Tel.: 0231/145504

4000 Düsseldorf
● Wilges & Rösgen GmbH
● Lichtstraße 1
Tel.: 0211/685631

6000 Frankfurt/M.
● Radio Dornbusch
● Eschersheimer Landstraße 267
Tel.: 0611/590277 + 591757

6000 Ffm-Bergen-Enkheim
● Radio Dornbusch
● Hessen-Center (Werkstatt)
Tel.: 06194/29055-57

6000 Frankfurt/M.
● Hi-Fi-Studio Westend
Zimmerweg 8
Tel.: 0611/725337

3400 Göttingen
● Refag GmbH
Kasseler Landstr./Radeweg 20
Tel.: 0551/64001
Tx.: 096885

3380 Goslar
● Photo Klimesch
Rosentorstraße 10/14
Tel.: 05321/22470

2000 Hamburg 76
● Gerd Wulf – Abtlg. Kundendienst
● Schröderstraße 21
Tel., 040/222555
Tx.: 0211939

3330 Helmstedt
● Photo Klimesch
Gröpern 8
Tel.: 05351/8480

3005 Hemmingen
● Pausewang + Rupprath Ing.
● Deveser Straße 13
Tel.: 0511/428513

6750 Kaiserslautern
● Hugo Kuntz
Lutrinastraße 12
Tel.: 0631/65785

AKAI

Kundendienststellen:
● Audio
● Video

7500 Karlsruhe 1
● Hi-Fi-Service F. Franke
● Mathystraße 28
Tel.: 0721/816127

3500 Kassel
● H. Weber
● Teichstraße 10
Tel.: 0561/19571-5
Tx.: 0992479

6544 Kirchberg
● Radio Kraus
Hauptstraße 7a
Tel.: 06763/2252

5000 Köln 21
● Radio DL
H. Dabelstein & L. Lubos
Siegburger Straße 51
Tel.: 0221/814437

5000 Köln 30-Ehrenfeld
● F. Küppers
● Geisselstraße 74
Tel.: 0221/517373 + 522515
Tx.: 08882190

7630 Lahr
● Radio Schmidlin
Kaiserstraße 38
Tel.: 07821/2426

3012 Langenhagen-Engelbostel
● Peter Sigmund
Am Spritzenhaus 367
Tel.: 0511/731839
Tx. 0924640

4950 Minden
● Fernseh-Kruse
● Lübecker Straße 4
Tel.: 0571/51284

8000 München 25
● Radio Raab
● Westendstraße 102
Tel.: 089/506050

6078 Neu Isenburg
● Radio Dornbusch,
● Im Isenburg-Zentrum
Tel.: 06102/37571

8500 Nürnberg
● Herbst
● Wölckernstraße 49 a
Tel.: 0911/448818

4790 Paderborn
● Fernseh-Service Micus
Sch.-Delitzsch-Straße 15 a
Tel.: 05251/26719
+
Kamp 1
Tel.: 05251/25884

3150 Peine
● Photo Klimesch
Breite Straße 52
Tel.: 05171/17405

8400 Regensburg
● Hi-Fi-Studio K. Sterl
Prüfeningstraße 5
Tel.: 0941/22151

8400 Regensburg
● Radio Kern
Drei-Mohren-Straße 1-3
Tel.: 0941/54231
Tx.: 065186

5840 Schwerte
● Elektro-Peters
● Bahnhofstraße 8
Tel.: 02304/17080

5900 Siegen
● Funkhaus Schwunk
Kölner Straße 60
Tel.: 0271/55105
Tx.: 0872915

7700 Singen
● Radio Schellhammer GmbH
● Freibühlstraße 21
Tel.: 07731/65068
Tx.: 0793716

7000 Stuttgart-W
● W. Birkhold
Vogelsangstraße 16 a
Tel.: 0711/623792 + 616128
Tx.: 0723719

3180 Wolfsburg
● Photo Klimesch
Porschestraße 82
Tel.: 05361/13758

ELAC FISHER

Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik

BERLIN
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

BREMEN
ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Bremen, Besselstraße 91
Tel. 7 20 04/05

DÜSSELDORF
ELECTROACUSTIC GMBH
Düsseldorf-Holthausen,
Karweg 2–10, Tel. 79 90 33/34

FRANKFURT
ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Frankfurt, Launitzstr. 34
Tel. 61 08 41/42

FREIBURG
Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 7 03 21 / 7 03 22

HAMBURG
Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER
Ulrich Otto, Nieschlagstraße 19
Tel. 44 52 12

KASSEL
Walter Häusler KG, Schillerstraße 25
Tel. 1 49 08 und 1 61 84

KIEL
ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Kiel, Westring 333, Tel. 88 34 42

KOBLENZ-LÜTZEL
Hans Krempl, Wiesenweg 7
Tel. 02 61 / 8 30 51

KÖLN
Hermann Esser, Adolf-Fischer-Str. 12–14
Tel. 13 12 01

MANNHEIM
Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21–23
Tel. 73'50 51

MÜNCHEN
Ing. Fritz Wachter, Schwanthalerstr. 72/r
Tel. 53 43 73

MÜNSTER
Ewald Baumeister, Borkstraße 12
Tel. 7 50 14

NÜRNBERG
Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 4 20 42

RAVENSBURG-WEINGARTEN
Rolf P. Kressner, Franz-Beer-Str. 102
Tel. 52 22

SAARBRÜCKEN-GÜDINGEN
Erwin Ebert, Dieselstraße
Tel.-Sa.-Nr. 87 20 74

STUTTGART-HÖFINGEN
Hartmut Hunger KG
Rosenstr. 53–55
Tel. 0 71 52 / 74 68

Verkauf nur über den Fachhandel

GRUNDIG

HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern

Kurgartenstraße 37
Telefon 703 8963

Niederlassungen

Bremen
Stuhrbaum 14
Telefon 56821-5

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 65331

Düsseldorf
Kölner Landstraße 30
Telefon 774081

Frankfurt/Main
Kleyerstraße 45
Telefon 730341

Freiburg/Breisgau
Karl Manger GmbH, Wöhlerstraße 1-3
(Industriegebiet Nord)
Telefon 0761/54039

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042

Köln
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 543001

Mannheim
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 852091

München
Tegernseer Landstraße 146,
Telefon 695851-54

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 4 00 41

Österreich
GRUNDIG MINERVA GMBH
Webgasse 43
A-1060 Wien

Schweiz
GRUNDIG GMBH KLOTEN
Steinackerstraße 28
CH-8302 Kloten

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 87
Telefon 3026031

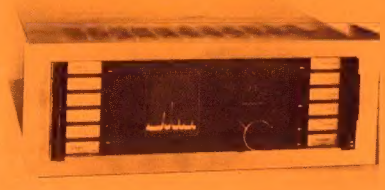
Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 73 33 11

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Kronenstraße 34, Telefon 2147-1

Verkauf nur über den Fachhandel

Vorschau auf Heft 9/74

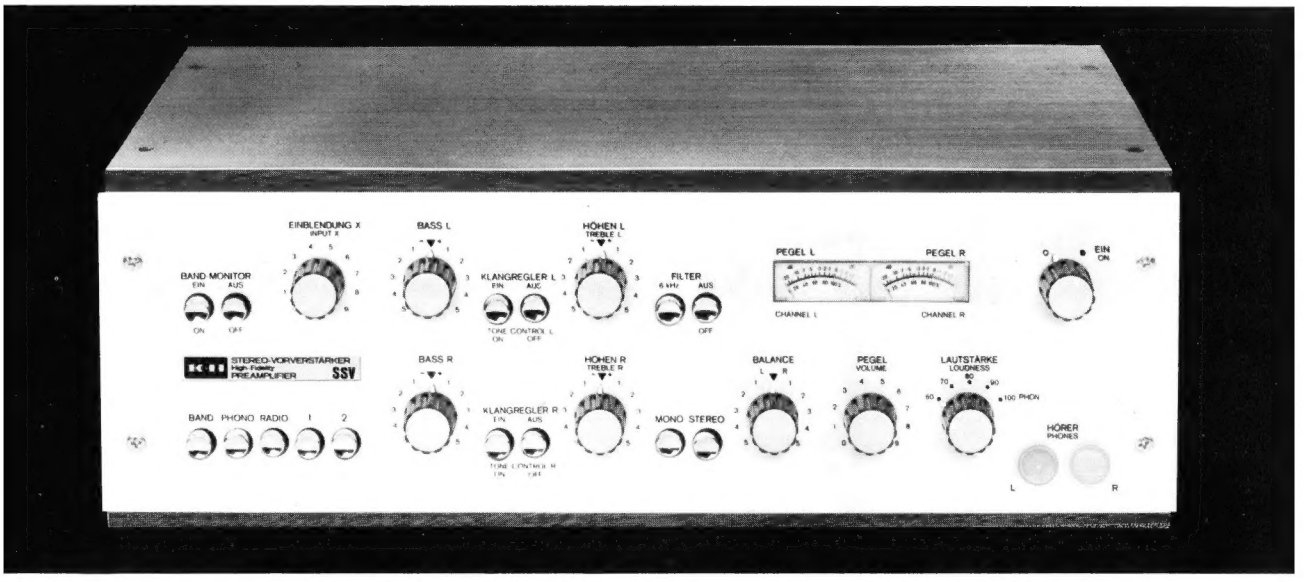
Der Musikteil des nächsten Heftes wird der Problematik der Musikkritik gewidmet sein. Die Hauptbeiträge werden sich mit der Musikkritik im Bereich der E-Musik, des Jazz und der Popmusik befassen.
Die Schallplatten-Rezensenten unserer Zeitschrift sind eingeladen, in kurzen Statements ihr Verständnis vom Wesen der Schallplattenkritik darzustellen.
Im technischen Teil werden wir den Testbericht über den Empfänger von Sequerra (s. Bild) veröffentlichen, der nicht nur die absolute Spitzenklasse verkörpert, sondern auch entsprechend teuer ist. Ferner



werden wir Testberichte über den Empfänger-Verstärker STC-7000 von Sony, die Cassetten-Recorder von Tandberg und Toshiba sowie, in Steckbriefform, die neuen Boxenprogramme von Isophon und CLR bringen. Die Neuheiten des Spätjahres werden wir in einer „gedruckten Messe" vorstellen.
(Änderungen vorbehalten)
Br.

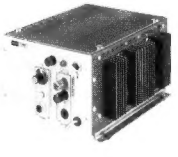
TELEWATT
HIGH FIDELITY

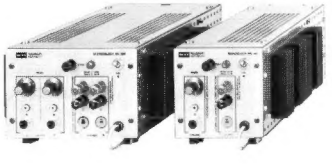
High Fidelity
Stereo-Vorverstärker SSV



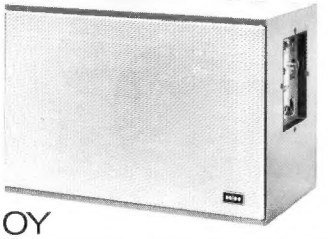
Der High-Fidelity Stereo-Vorverstärker SSV ist einer der besten Stereo-Vorverstärker des Weltmarkts. Universal-Eingänge, linearer Frequenzgang und hohe Ausgangsspannung bei völliger Verzerrungsfreiheit sind nur einige der bestechenden Merkmale. Kombinieren Sie anspruchsvolle High-Fidelity Heim-Anlagen und leistungsstarke Grossprojekte mit dem K + H Stereo-Vorverstärker SSV und K + H Telewatt-Endverstärkern — es gibt nichts Besseres.

6 Stereo-Eingänge, davon 3 für PHONO 1, BAND und RADIO ∗ 3 Stereo-Eingänge, mittels Steckeinheiten beliebig umrüstbar auf PHONO 2, MIKROFON und STUDIO-Leitung ∗ Empfohlene TELEWATT-Endverstärker A 30, A 60, A 120, MB 80, MB 140, SB 280. Fremde Endverstärker mit einem Eingangsspannungsbedarf bis 1,5 Volt sind anschliessbar ∗ Lautsprecherboxen mit eingebautem Verstärker, wie z. B. die Studio-Regielautsprecher OY, OX und OZ oder ähnliche, sind direkt ohne Zusatzgeräte anschliessbar


MB 80


SB 280 MB 140

A 30 A 60 A 120


OY

6 Stereo-Eingänge, davon 1 Eingang mittels Regler einblendbar ∗ Klirrfaktor im gesamten Bereich unter 0,1 % ∗ Frequenzgang ± 0,5 dB 20 Hz–20 kHz ∗ Höhenfilter 12 dB/Okt ∗ Klangregel-Netzwerk abschaltbar ∗ Linearer Pegelregler ∗ Gehörrichtig entzerrter Lautstärke-Schalter mit 5 Stufen ∗ Geräuschspannungs-Abstand 80 dB ∗ Normale Ausgangsspannung 1,5 Volt bis 10 Volt unverzerrt aussteuerbar ∗ Messwerke mit 0 dB- und + 6 dB-Marken ∗ Kopfhörer-Ausgang an der Frontplatte ∗ 3 geschaltete Netz-Ausgänge ∗ Auch als Einschub für 19-Zoll-Gestelle oder für DIN-Gestelle lieferbar

KLEIN + HUMMEL
7301 Kemnat, Postfach 2
Telefon (0711) 45 50 26
Telex 7 23 398 khd

Hamburg	Walter Kluxen, Nordkanalstraße 52, Tel. (040) 2 48 91
Hannover	August Maertens, Pelikanstraße 61, Tel. (0511) 69 09 02
Essen	Hamann KG., Steeler Straße 240, Tel. (0201) 28 19 78
Nürnberg	Austerlitz Electronic GmbH, Ludwig-Feuerbach-Straße 38, Tel. (0911) 53 33 33
München	Ariston GmbH, Steinerstraße 4, Tel. (089) 73 25 38

Der Unterschied.

Konventionelle Plattenspieler müssen Sie bedienen. Der neue Philips HiFi-Plattenspieler 209 S ELECTRONIC (DIN 45500) mit SUPER M 412 bedient sich selbst. Sicherer, schonender und bequemer. Modernste Elektronik hat die Mechanik abgelöst. Einsteuerung von Drehzahl und Plattendurchmesser, Plattenteller- und Tonarm-Antrieb: Alles läuft vollautomatisch ab, angetrieben von 3 Motoren.

Sie legen nur noch die Schallplatte auf. Taster geben Impulse an die Elektronik – das „Gehirn". Dieses steuert dann alle Funktionen – mit höchster Präzision. Damit Sie sich ganz auf's Zuhören konzentrieren können. Und wenn Sie einmal selbst schalten und walten möchten? Dafür hat der 209 S ELECTRONIC ein versenktes, manuelles Bedienungs-Center – und elektronische Tonarmlift-Sensoren.

209 S ELECTRONIC – der „Denkende" mit Voll-Automatic.

HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

f Postkarte kleben und einnden an Deutsche Philips GmbH, lamburg 1, Postfach 1093, Fi-Abteilung.
nn erhalten Sie kostenlos ausführliche Spezialschüre über den uen HiFi-Plattenspieler lips 209 S ELECTRONIC.
5/74

PHILIPS

PHILIPS